PALACETE FACIOLA

SÉRIE RESTAURO

PALACETE
FACIOLA

SECRETARIA DE CULTURA — GOVERNO DO PARÁ

Equipe Técnica do Projeto de Restauração do Palacete Faciola

Coordenação Geral de Projetos e Obras
Secult-PA

Projeto de Arquitetura e Restauro
Karina Moriya, Paulo Chaves Fernandes,
Rosário Lima, Thais Toscano

Colaboração Especial
DPJ Arquitetos Associados - Jorge Derenji

Laboratório de Conservação, Restauração e Reabilitação da Universidade Federal do Pará (LACORE-UFPA):
Alexandre Máximo, Flávia Palácios, Mayra Martins,
Roseane Norat, Thais Sanjad

Desenhos
Ana Leila Barbosa, Andreza Oliveira, Karina Moriya,
Priscilla Freire, Renata Almeida, Thais Toscano

Projeto Paisagístico
Karina Moriya

Documentação Fotográfica
Acervo Secult, Karina Moriya, Octavio Cardoso

Responsabilidade Técnica
Secult-PA

Fiscalização da Obra
Helder Moreira, Karina Moriya, Rodolfo Brito

Execução
GM Engenharia Empreendimentos Ltda:
Eng. Civil Acácio Antônio de Almeida Gonçalves
Eng. Civil Ricardo Gonçalves de Moraes

Consultoria de Restauro
Carolina Gester, Mayra Martins

Restauração de Pinturas Artísticas
Halom Ateliê de Restauração:
Jodair Velozo

Patrocínio
Obra patrocinada pelo Governo do Estado do Pará

PALACETE FACIOLA

SÉRIE RESTAURO

V.6

SECULT/PA
2023

Equipe de produção da publicação

Equipe de Produção da Publicação
Criação e Produção
Secretaria de Estado de Cultura do Pará

Diretoria de Cultura
Luís Maria Soares Junior

Departamento de Editoração e Memória (DEM)
Paulo Mauricio Coutinho – Diretor
Maria Alfredina Barroso
Regina Vitoria Alves
Serena Mia Veloso Matos

Coordenação e Organização
Jussara Derenji

Textos
Jussara Derenji, Karina Moriya, Luciano Migliaccio e Renata Martins

Pesquisa documental e texto
Laboratório Virtual da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Tecnologia da Universidade Federal do Pará – FAU ITEC UFPA
Coordenador e redator: Haroldo Baleixe da Costa
Corpo editorial: Aristoteles Guilliod de Miranda, Fernando Luiz Tavares Marques, Igor Pacheco, José Maria Coelho Bassalo e Márcio Santos Barata

Projeto gráfico original
Luciano Oliveira

Adaptação de projeto gráfico / Tratamento de imagens
Paulo Mauricio Coutinho e Ádrya Portal Marinho

Editoração eletrônica
Paulo Mauricio Coutinho e Ádrya Portal Marinho

Revisão de texto
Maria da Graça Ferreira Leal

Preparação de originais e Normalização
Regina Vitoria Alves

Fotos
Acervo família Faciola, Acervo Secult (AS), Karina Moriya (KM), Octavio Cardoso (OC)

Nos capítulos "O Despertar de um jardim" e "Restauração e adaptação de uso do Palacete Faciola" as fotos estão identificadas somente com as iniciais dos autores.

Impressão
COAN Gráfica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P221p Pará. Secretaria de Estado de Cultura.
Palacete Faciola / [organização Jussara Derenji]. – Belém : Secult-PA, 2023.
300p. : il. (algumas col.), plantas ; 30 cm – (Série Restauro, v. 6).

ISBN: 978-65-89017-17-2

1. Arquitetura - Belém (PA). 2. Palacete Faciola - História - Belém (PA).
3. Edifícios históricos - Conservação e restauração - Belém (PA). I. Derenji, Jussara. II. Título. III. Série.

CDD: 720.98115

Regina Vitoria Alves, Bibliotecária - CRB-2/353

AGRADECIMENTOS

Para que esta publicação cumprisse a tarefa de registrar o longo processo de restauro do Palacete Faciola muitos contribuíram.

Um agradecimento especial, e *in memoriam*, ao arquiteto Paul Albuquerque que nos anos 1980 salvou de destruição o único desenho remanescente do prédio, uma fachada do palacete. Também se deve agradecer especialmente ao pesquisador Nelson Sanjad, pela cessão de documentos e fotos que foram fundamentais na pesquisa sobre a origem do palacete e seus primeiros proprietários, a família Silva Santos.

Muito contribuíram para o êxito deste trabalho, membros da família Faciola, que gentilmente cederam fotografias, imagens de objetos e deram depoimentos sobre o extenso período de ocupação dos Faciola na casa, permitindo que fossem utilizados na confecção deste livro. Merece um destaque especial Maria Stella Faciola Pessôa Guimarães (*in memoriam*), guardiã dos álbuns de Inah Faciola, dos quais foram reproduzidas as fotografias antigas que constam nesta obra.

Agradecemos igualmente ao Museu de Arte de Belém, à Fundação Cultural do Município de Belém/Prefeitura Municipal de Belém, ao Arquivo Público do Estado do Pará, à Biblioteca Pública Arthur Vianna/Fundação Cultural do Pará, que puseram à nossa disposição imagens de documentos de seus acervos.

Enfim, a todas as pessoas – e não foram poucas – que, de uma maneira ou outra – por meio de doações de imagens, fornecimento de informações ou do trabalho desenvolvido – concorreram para a retomada da memória, e do uso, desse importante prédio da cidade de Belém, nosso muito obrigado.

APRESENTAÇÃO

Na paisagem urbana, a régua do tempo que mede os capítulos de nossa história vivida tende à mais borrada e pálida imprecisão quando descuidamos dos marcos dessa memória coletiva. A cada azulejo caído, uma cicatriz irrompe no corpo em agonia da Belém de outrora, que apela, sôfrega e desconsolada, por cuidados e atenção. É preciso alertar sobre o desvanecimento do patrimônio arquitetônico sem deixar que o lamento nos paralise.

Urge abraçarmos o desafio com a delicadeza de uma espátula que perscruta as camadas de tempo nas paredes internas dos casarios e com a firmeza do compromisso público com a política de preservação e de conservação do que é feito de memória sensível edificada em palacetes, casas, igrejas, capelas, cemitérios, mercados, coretos e teatros de nossa quadricentenária Belém.

A obra de restauro e de requalificação do Palacete Faciola foi executada pelo governo do Pará no amálgama destas duas diretivas: de um lado, o zelo com a recomposição dos elementos artísticos e dos traços arquitetônicos que nos abriram as janelas por onde reconstituiríamos, numa área memorialística, parte das dinâmicas cotidianas dos proprietários e dos moradores de tempos idos; de outro, o rigor na entrega de um equipamento público multifuncional, moderno, bem estruturado, inclusivo e acessível.

Hoje o Palacete Faciola é um espaço dedicado à fiscalização, à promoção e à educação patrimonial, à preservação do acervo musical e audiovisual sob a salvaguarda do Estado e à realização de programações culturais múltiplas – atividades que estimulam a presença da população e o fortalecimento do senso de pertença comum.

Esta cuidadosa publicação, fruto de acurada pesquisa, descortina-nos o processo de restauro do casario – habitado pela família Silva Santos e redesenhado em seus detalhes decorativos pelo requinte das escolhas estéticas de Antônio Faciola –, devolvendo à sociedade um belíssimo exemplo do ecletismo, que imprime no tempo indelével sua beleza, sua altivez e sua resiliência.

Ursula Vidal

Secretária de Estado de Cultura

NOTA DO EDITOR

Ainda que a pesquisa acadêmica tenha evoluído muito nas últimas décadas em Belém, não existe ainda um arquivo, específico ou único, que preserve a cartografia local ou plantas e desenhos de arquitetura. Somente em arquivos portugueses ou nos da antiga capital, Rio de Janeiro, podem ser encontrados mapas e desenhos do Pará do século XVIII. Um dos mais valorizados é o acervo registrado pelo filósofo Alexandre Rodrigues Ferreira com os desenhos arquitetônicos de prédios civis e religiosos do período. O final do século XIX e o início do século XX marcam uma fase em que havia obrigatoriedade da apresentação de plantas à fiscalização municipal para obter a licença de construção nas áreas centrais da cidade. Contudo, as plantas residenciais existentes estão, ou estiveram, sob a guarda de instituições distintas.

No caso das residências objeto da restauração do Complexo do chamado Palacete Faciola, existia apenas um desenho de fachada, datado de 1895, e um primeiro registro fotográfico impresso em 1899. Além desses registros, existem relatos orais, como os de memórias familiares, que foram considerados com a devida cautela, principalmente pela distância temporal, pois o prédio tem, como se comprovou, mais de cem anos e teve ocupação intermitente até a década de 80 do século XX.

Este livro foi baseado, portanto, nas pesquisas feitas durante os trabalhos de restauro, que receberam subsídios na execução da obra por vestígios materiais nela encontrados e, finalmente, foram completadas por dados fornecidos pelos autores dos textos que o compõem.

Apesar disso, pela carência de dados oficiais, consideramos que podem ocorrer mudanças posteriores nos dados até agora levantados, como as que surgiram, durante a execução do livro, após a descoberta do inventário de um dos primeiros proprietários.

TODAS AS COISAS ESCONDEM OUTRA COISA

Calvino, quando fala das cidades, diz que, como os sonhos, elas são construídas por desejos e medos: "[...] ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas e que todas as coisas escondam outra coisa"1.

Longamente esperado, o restauro do que fora um belo prédio em importante avenida de Belém reservava muitas surpresas. Calvino falava da cidade, mas o meticuloso trabalho que foi feito, buscando origens e atribuições, autores e construtores, mostrou que também nos edifícios "todas as coisas escondem outra coisa"[1].

O chamado Palacete Faciola chegara ao início do século XXI como uma triste sombra do que tinha representado para a arquitetura local. Considerado importante remanescente do ecletismo regional, suas coleções de arte eram memória de poucos, seu interior fora despojado das lembranças de outras épocas e, de seus personagens, criavam-se lendas e histórias.

Em mais de trinta anos de decadência e abandono, sofrera problemas estruturais, incêndios, vandalismo e roubos, mas também tivera projetos e tentativas de recuperação. Um relatório de danos e propostas de restauro foram feitos nos anos de 2009 e 2016.

O restauro do Palacete, que até a primeira década do século XX era conhecido como Palacete Silva Santos, por pertencer a um rico fazendeiro e comerciante local, Bento José da Silva Santos, recuperou não só a lembrança de seus primeiros ocupantes, mas também uma multiplicidade de memórias referentes aos pisos, azulejos e pinturas decorativas expostas após o meticuloso trabalho dos restauradores.

Pouco se sabe das autorias dessa decoração feita desde o final do século XIX, embora se conheça o gosto apurado de seus ocupantes, os Silva Santos, Bento e o filho de mesmo nome, mas principalmente Antonio d'Almeida Faciola, de quem deriva sua mais conhecida denominação: Palacete Faciola. Infelizmente dos objetos e coleções que existiram na casa, pelo menos até os anos 80, nada permaneceu.

Dentro da proposta de reutilização para fins de preservação do patrimônio histórico da cidade, mas igualmente no intuito de dar-lhe uso ativo e atual, o prédio principal passa a abrigar o Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC) da Secretaria de Cultura do Pará, sendo parcialmente visitável. As duas casas anexas, pela avenida Nazaré, também pertencentes às famílias Silva Santos e depois aos Faciola, tinham sido mais severamente atingidas pelas mudanças e tiveram requalificações, tendo sido adaptadas a novas funções relacionadas com a mesma Secretaria, como o Museu da Imagem e do Som (MIS).

As obras de restauro, em nossa região e para o período dessas casas – fim do século XIX e início do XX –, nem sempre são apoiadas por documentação adequada a reconstituir as fases construtivas, os desenhos arquitetônicos raramente são preservados. No caso do Palacete, foi possível reconstituir a sua trajetória a partir de dados confiáveis – aqui expostos nos diversos artigos – sobre seus ocupantes, suas características e peculiaridades arquitetônicas e artísticas.

Como é usual em obras dessa natureza, o restauro reservou muitas surpresas e indefinições, exigindo tomadas de decisão pelas equipes responsáveis. Registraram-se, nessas obras, os nomes de todos os participantes ativos, um fato que, se tivesse sido adotado nas etapas de construção anteriores, muito enriqueceria a nossa memória patrimonial.

---

[1] CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 44.

O percurso da consciência da preservação e da sua importância na construção da memória coletiva de nossa região, e em especial da cidade de Belém, fica certamente enriquecido com essa obra. O registro de especialistas e de participantes das obras, assim como das características dos procedimentos utilizados nesses restauros e requalificações, destina-se a esclarecer processos, mas, mais que isso, a preservar marcos históricos de nossa cultura.

Todas as coisas, parodiando novamente Calvino, escondiam outras coisas. Na elaboração do projeto e, em especial, nas obras de requalificação deste palacete, muitas etapas foram vencidas. As lacunas de informações, gráficas ou documentais, fizeram dos trabalhos de restauro uma forma de desvelar capítulos inteiros da memória escassa e fragmentada que existia. Muitos profissionais de diferentes formações auxiliaram nas pesquisas, seja recolhendo dados fotográficos e documentais, seja elaborando a reconstituição necessária aos materiais indicados para integrações e restauros. Equipes foram formadas para os trabalhos de reconstituição de pisos, paredes e forros conforme suas características originais.

Esta publicação cumpre a tarefa final de registro de todo o longo processo de restauro, fornecendo, ao mesmo tempo, os subsídios necessários para futuras intervenções que mantenham as características originais agora recuperadas.

Jussara Derenji
Organizadora

SUMÁRIO

CONSTRUÇÃO E RESTAURO DE UM PALACETE

Jussara Derenji
Arquiteta, Mestra em História

Um curto período, 1870 a 1911, é privilegiado pelos estudos acadêmicos da região Norte e de suas capitais de modo particular. A Amazônia, que na época do descobrimento tinha sido instigadora da imaginação dos europeus por riquezas ainda desconhecidas, apresenta naquela fase uma possibilidade real de exploração econômica de um produto, a borracha, cujos efeitos seriam perceptíveis nos meios urbanos e notáveis pelas excentricidades dos habitantes, pelo luxo e pela acumulação ostentatória de bens móveis e imóveis que exibiriam.

Observa-se, examinando esses estudos acadêmicos, que a região procura repetir como um espelho os padrões da civilização europeia, o mesmo reflexo que antes lhe fora imposto, no início da colonização, uma imagem refletida que seria, nessa fase, ansiosamente buscada pela elite local. Da metade do século XIX aos anos 1910, os projetos de arquitetura e a decoração interna, as coleções de arte, as temáticas de pinturas de interiores são destinados a criar cenários adequados a essa busca da reprodução de um modelo a ser seguido, o do fausto da *Belle Époque* europeia.

Viagens frequentes à Europa são feitas pela elite local, que forma valiosas coleções de arte, privilegiando artistas europeus; bolsas de estudo são concedidas a jovens talentosos da região, para estudar artes na França ou na Itália. As construções são fortemente influenciadas por modelos estrangeiros. Desde o final do século XIX, circulam revistas e álbuns com fotos de edifícios ou plantas a serem copiados. São poucos, porém, os projetos na região que se podem comprovar como produzidos por profissionais estrangeiros no mesmo período. Um nome que se destaca nesse panorama é o do engenheiro italiano Filinto Santoro, autor de muitas residências, escolas, igrejas, palácios de governo e mercados em Belém e Manaus[1]. Pode ser salientada, também, a atuação de engenheiros locais com formação no exterior, como Francisco Bolonha ou, ainda que com menos registros, a do arquiteto José de Castro Figueiredo, que estudou em Turim como bolsista do Governo do Pará. Ao terminar o curso na Academia de Belas Artes daquela cidade, obteve medalha de prata e uma viagem pelo país.

Castro Figueiredo, apesar de menos conhecido do que os demais citados, foi profissional de relevo, arquiteto, professor,

Primeira referência fotográfica do Palacete no *Álbum do Pará em 1899* (governo Paes de Carvalho). A mesma foto aparece no *Álbum do Estado do Pará*, de 1908, (governo Augusto Montenegro), ambas considerando que a construção ficava "nos arredores da cidade".

[1] Filinto Santoro atuou também no Rio de Janeiro, em Vitória e em Salvador. Em Belém, construiu o Palacete Montenegro, os dos senadores Virgilio Sampaio e Marques Braga, concluiu o Colégio Gentil Bittencourt, o prédio do jornal *A Província do Pará*, depois Instituto de Educação, e o Mercado de São Braz, entre outros. Em Manaus, são de sua autoria o Mercado Antonio Lisboa e a Igreja dos Remédios, e começou um monumental palácio do Governo do Estado do Amazonas. Dentre os construtores e projetistas italianos, destaca-se pelo renome internacional Gino Coppedè, autor do projeto original da Basílica de Nazaré.

Interior da Rocinha que foi residência de Bento José da Silva Santos até 1895, já ocupada pela de Emilio Goeldi. Detalhes de pinturas marmorizadas e decorativas, além de *boiseries* destacados por frisos coloridos, que apareceriam também na sua próxima residência na avenida Nazaré, 28. Fotógrafo não identificado. Reprodução de Nelson Sanjad, 2013.

funcionário da Repartição de Obras Públicas, Terras e Colonização do Estado do Pará[2]. Sua obra mais importante é o Instituto Lauro Sodré[3], imponente prédio destinado à educação de jovens aprendizes, situado na época fora dos limites da cidade, logo após o chamado Marco da Légua, origem do atual bairro do Marco. No mesmo bairro, foi responsável por várias construções no Bosque Rodrigues Alves, onde são de sua autoria a gruta e a cascata[4].

Os projetos de Castro Figueiredo no serviço público e em Belém seguem as tendências ainda vigentes no país onde estudou, a Itália, respeitadas também por Santoro, sendo de um historicismo que já prenuncia o ecletismo pelo discreto abandono das regras clássicas. Assim, no prédio de uma instituição de ensino, hoje sede do Tribunal de Justiça do Estado, vemos surgir uma construção que respeita as regras clássicas de simetria e volumes, mas transforma os padrões decorativos tradicionais, apresentando detalhes adaptados ao gosto e à habilidade dos artesãos locais.

É provável que Castro Figueiredo tenha sido responsável pelo projeto de muitas residências em Belém, como aconteceu também em Manaus, para onde se transferiu em 1904. Nessa capital, ele assumiria projetos de gosto marcadamente eclético, como se pode ver num exemplar, na Praça da Saudade, que ainda mantém as características originais[5]: aberturas em estilo mourisco, completadas por vitrais de desenho regular, além de cuidadosos detalhes inseridos numa fachada de simetria clássica, incluindo neles a platibanda decorada com pinhas e fogaréus.

Essa calculada mistura de estilos fazia parte do repertório não só do arquiteto, mas também das novas construções de maneira geral, nas duas capitais nortistas.

Até recentemente, tinha-se elementos para acreditar que o prédio na avenida Nazaré, restaurado pelo Governo do Estado do Pará para abrigar o Departamento de Patrimônio, Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC) e o Museu da Imagem e do Som (MIS), fosse uma das residências projetadas por Castro Figueiredo em Belém. Um desenho de fachada, assinado e datado por esse profissional, fora localizado em arquivo particular na década de 1990[6] com características semelhantes às da construção citada. Numa cidade de pouca documentação arquitetônica preservada[7], essa residência seria, com isso, uma das únicas de sua tipologia a possuí-la.

O estudo específico feito para a atual restauração mostrou, porém, que o desenho não coincide totalmente com a configuração apresentada no registro mais antigo do prédio – uma foto datável entre 1897 e 1898 –, o que trouxe dúvidas sobre a data de início da construção, seus proprietários iniciais e, também, sobre o período e a atuação do arquiteto Castro Figueiredo na construção tal como ela chegaria ao atual restauro.

A pesquisa sobre a origem do palacete mostrou que o seu proprietário em 1899 era o Coronel Bento José da Silva Santos. A primeira designação encontrada para a residência é Palacete Silva Santos, conforme registrado em jornais da época, para noticiar a chegada ao local do Dr. Pedro Chermont, genro do

---

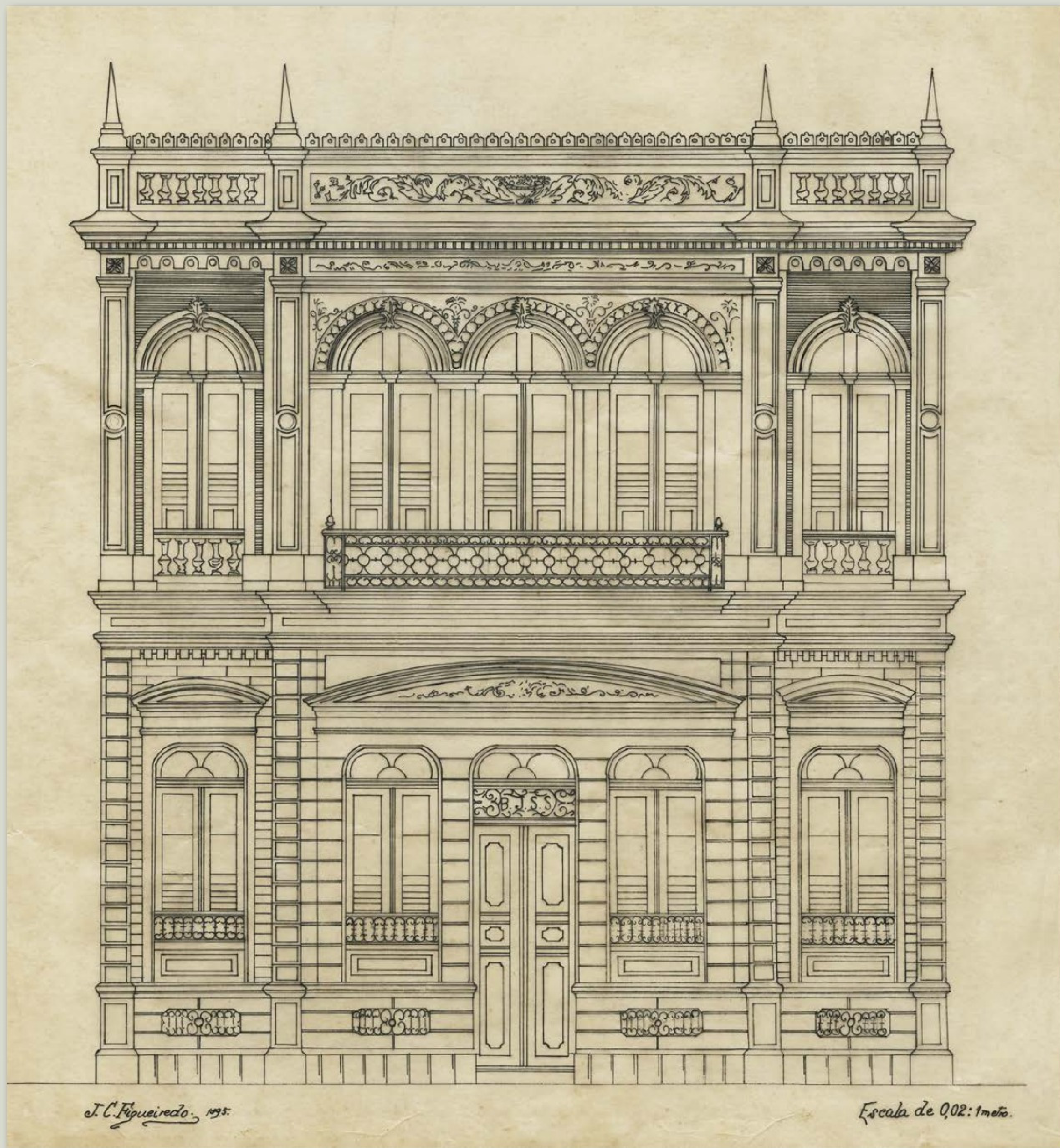
[2] Em Relatório datado de 31 de dezembro de 1894, Castro Figueiredo consta entre os funcionários da Repartição de Obras Públicas como "condutor desenhista, efetivo, em 11 de fevereiro de 1892" (Cruz, 1967, v. 2, p. 77). Em 1921, aparece como engenheiro na mesma Repartição, mas também como arquiteto/engenheiro no *Almanak Laemmert* (1921, v. 3).

[3] Obra em que trabalhou associado ao engenheiro Bento Miranda.

[4] Castro Figueiredo foi autor do desenho do escudo do Pará, ainda hoje o emblema oficial do estado.

[5] Em Manaus, foi funcionário em obras do Amazonas, tendo trabalhado na Praça da Catedral da cidade e executado muitos projetos particulares. Faleceu no Rio de Janeiro em 1927.

[6] Arquivo do arquiteto e professor Paul Albuquerque, que cedeu cópia à autora.

[7] Não há arquivo específico de obras públicas ou particulares na cidade de Belém, nem mesmo nas Secretarias de Estado, supostamente herdeiras dos acervos das antigas repartições de Obras.

J. C. Figueiredo. 1895.

Escala de 0,02: 1 metro.

Desenho assinado e datado pelo arquiteto Castro Figueiredo. Aparece nele as iniciais "BJSS" , referente ao proprietário, Bento José da Silva Santos. Acervo da autora.

proprietário, acompanhado do Sr. Augusto Montenegro, que seria governador do Pará dois anos depois[8].

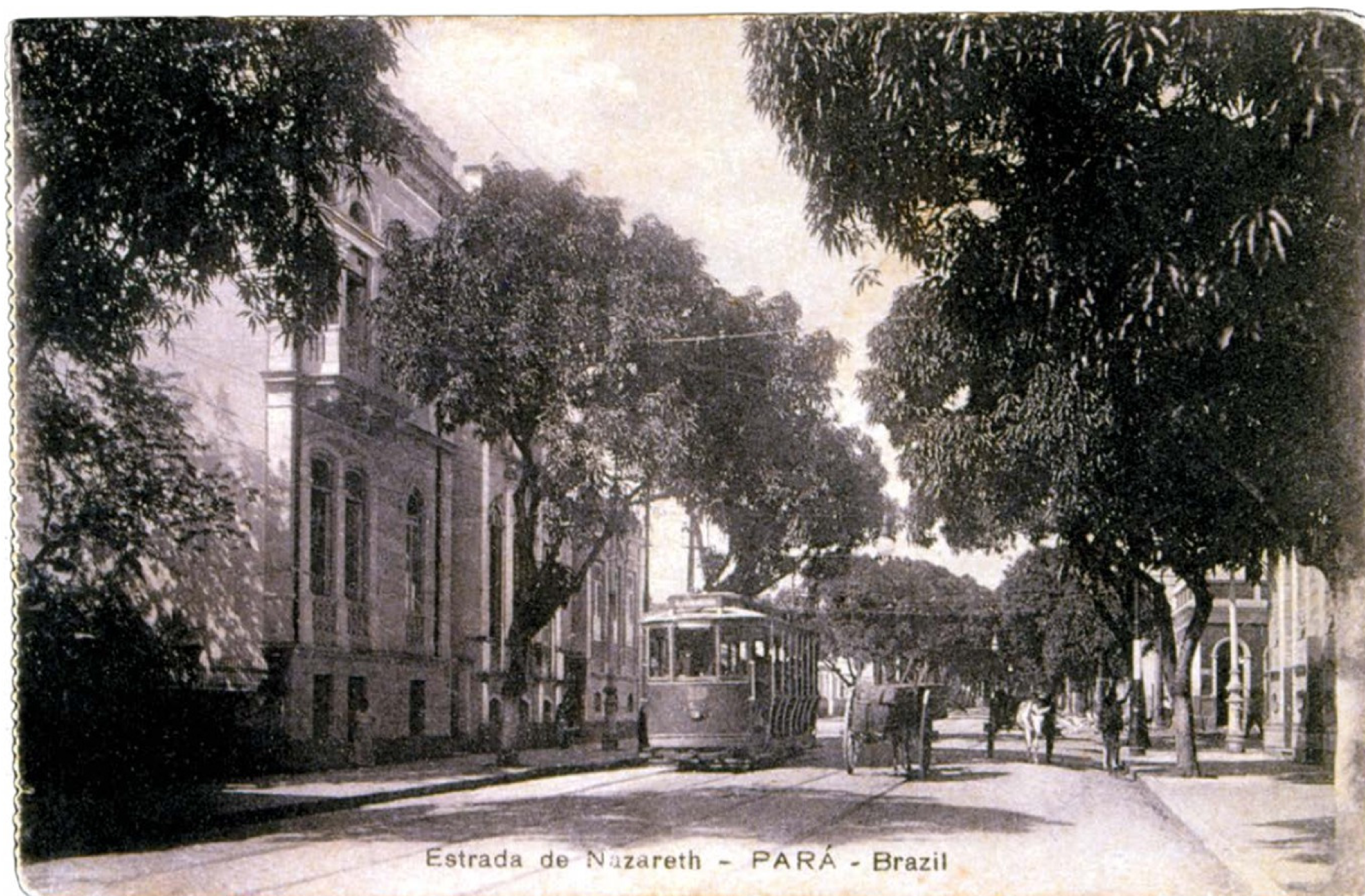
Bento José da Silva Santos tinha sido, anteriormente, proprietário de um prédio situado em amplo terreno, na época fora do perímetro urbano, comprado pelo Governo do Estado em 1895 para a nova e definitiva sede do Museu Paraense, depois Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG). Localizado no n.º 22 da avenida Independência (atual Governador Magalhães Barata), o prédio principal dessa propriedade, até hoje conhecido como Rocinha, datava de 1879, e a compra foi bastante criticada por se tratar de um prédio "edificado para residência de família que, por melhor que seja, não se presta ao fim a que é destinada" (Crispino; Bastos; Toledo, 2006, p. 156).

Quando o coronel vende a sua "Rocinha" ao governo, esse tipo de construção é ainda predominante na chamada estrada de Nazaré. Se considerarmos anúncios de jornal de um período um pouco anterior, veremos que, em 1887, existia uma rocinha à venda nas proximidades do Palacete. A notícia tratava de leilão de rocinha dizendo: "sendo o prédio de construção antiga, o terreno bem plantado de árvores frutíferas, poço de água potável, etc."[9]. Pela delimitação dada no anúncio – Estrada de Nazaré, canto da travessa da Dr. Moraes –, percebe-se que a venda abrangia uma propriedade que ficava exatamente no canto oposto ao do atual Palacete Faciola.

No final do século XIX, a cidade de Belém ainda se prendia ao arcabouço delimitado pelos bairros mais antigos: Cidade Velha e Campina. O teatro da capital, concluído em 1878, em localização muito próxima do início da estrada de Nazaré, trouxera, porém, novo interesse para a área, onde existiam, até então, apenas usos pouco atrativos para a construção de residências, como o paiol de pólvora e o cemitério.

Coronel Bento José da Silva Santos, 1840-1908. Acervo Nelson Sanjad.

[8] A pesquisa muda drasticamente depois da apresentação de documentos do inventário, da partilha de bens do Coronel Silva Santos, em cópia digital, pelo pesquisador do Museu Paraense Emílio Goeldi Nelson Sanjad, no final do mês de julho de 2022. Deve ser citado que o Laboratório Virtual da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Tecnologia da Universidade Federal do Pará (FAU-ITEC-UFPA) foi importante colaborador no desdobramento das pesquisas após esse fato. Ver: https://fauufpa.org/.

[9] Notícia publicada no *Diario do Gram-Pará*, de 20 de abril de 1887, p. 1.

Cartão postal s/d. Avenida Nazaré (*Belém da Saudade*, 2014. p. 123).

A ocupação da área próxima ao teatro por residências da burguesia local foi registrada em relato do Barão de Marajó[10], de 1897. Nesse texto, reproduzido por Moura (1910, p. 3), o Barão faz uma descrição da cidade na qual remete às suas memórias de 50 anos antes, 1847, referindo-se à praça fronteira ao teatro como Largo da Pólvora e mencionando o fato de que a cidade se tinha "largamente extendido até as estradas de Nazareth, São Jeronymo e Bairro do Reducto". Segundo esse autor, em 1847, a estrada de Nazaré era "toda bordada, de um e outro lado, por toiças de mato, [...] uma ou outra rocinha cujas habitações obedeciam a um estylo acaçapado [...]" (Moura, 1910, p. 3).

Continua o Barão com o seu relato de duas épocas: "O largo da Polvora, onde hoje [1897] se ostenta um bellissimo chafariz e elegante pavilhão, aformoseado pelo esplendido theatro da Paz [...], era um matagal cerrado, tendo apenas um carreiro diagonal [...]; os quarteirões onde estão hoje os cafés Madrid e Chic, eram infectos monturos [...]" (Moura, 1910, p. 3-4).

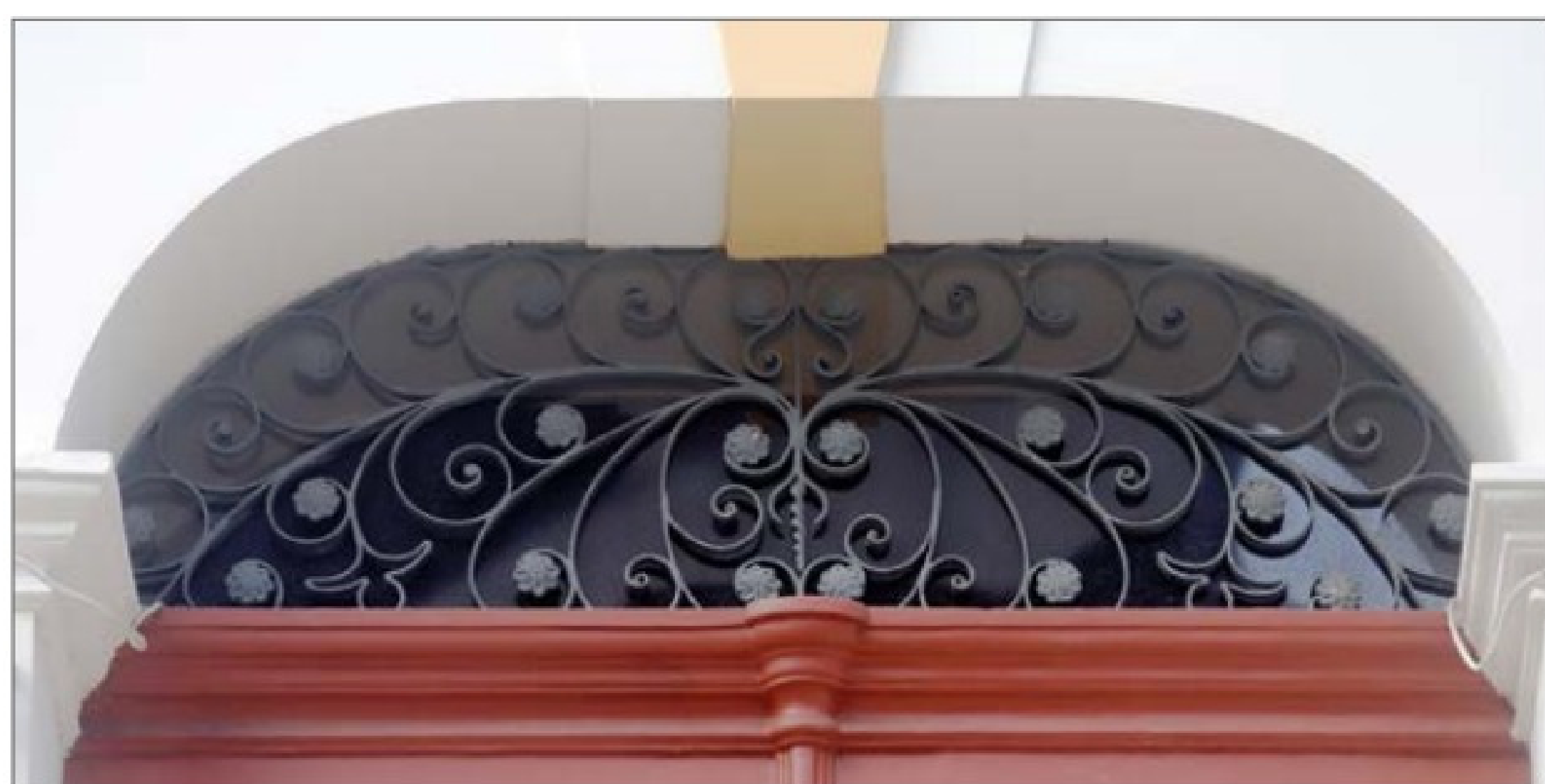
Estava formada a configuração para o surgimento de novas construções, de padrão diferenciado do das antigas rocinhas.

O *Álbum do Pará em 1899*, do governo de Paes de Carvalho, apresenta a foto do prédio que já era, ou se tornaria, a residência de Bento da Silva Santos com a legenda: "Uma casa nos arredores de Belém" (Pará, 1899, p. 154), mostrando como ainda se considerava o perímetro urbano limitado pela atual praça da República. As características do prédio, nessa foto, são de sobriedade e simetria. Os elementos decorativos ligam-se à arquitetura do período final do Império, os destaques mostram-se na pintura, e a ornamentação é discreta. É possível observar que existe uma construção contígua na atual avenida (no período, "estrada") Nazaré e não há outras construções pela travessa Doutor Moraes[11].

Os governos do Pará, como acontecia em outros estados, costumavam editar, muitas vezes na Europa, luxuosos álbuns que continham um relatório das atividades de governo desenvolvidas no ano. Em Belém, são notáveis também os relatórios da Intendência de Antonio Lemos, 1897 a 1908. (Capa *Álbum do Pará de 1899* – Paes de Carvalho). Acervo Arquivo Público do Pará.

---

[10] Barão de Marajó: José Coelho da Gama e Abreu (1832-1906). Pertencia a uma família rica e tradicional do Pará. A sua condição financeira foi consolidada por casamento com Maria Pombo Brício, de família também abastada, permitindo que o Barão fizesse inúmeras viagens pela Europa e Oriente, transformadas em publicações que refletiam a sua sólida formação intelectual. As experiências e reflexões sobre as viagens influenciaram no seu exercício de cargos públicos na região Amazônica como os de diretor de Obras Públicas e deputado. Foi ainda Membro da Guarda Nacional e Presidente das Províncias do Pará e do Amazonas. Cursou filosofia na Universidade de Coimbra e teve reconhecimento e biografias publicadas em Portugal. Representou o Pará em eventos como a Exposição Internacional de Paris, 1889, e de Chicago 1893, sempre buscando defender os interesses da região amazônica. Foi membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP) (Coelho, 2017).

[11] A mesma foto aparece no *Álbum do Estado do Pará* (Pará, 1908, p. 330).

Bandeiras em metal da porta principal do Palacete Faciola (acima, foto Octavio Cardoso) e do prédio da Rocinha onde se vê o monograma BJSS, confirmando que ambos foram propriedades de Bento José da Silva Santos. Acervo Nelson Sanjad.

A data do desenho assinado por Castro Figueiredo, 1895, coincide com obras de grande porte nas duas capitais nortistas. As dos seus dois monumentais teatros estão acabadas ou em fase de acabamento, contando a região com grande número de profissionais especializados que haviam trabalhado nelas. Os artistas ligados à *Accademia di San Luca* de Roma dominam os trabalhos decorativos na região até a morte, em 1900, de Domenico De Angelis, o personagem mais conhecido do grupo. Uma linha de navegação direta da Europa, a Ligure Brasiliana, traz artistas: pintores decoradores, escultores e também operários especializados, como mestres de fachada ou estucadores.

Apesar da disponibilidade de mão de obra qualificada e da relevância do proprietário, importante fazendeiro na ilha do Marajó[12], o prédio que a fotografia apresenta é uma versão bastante simplificada se comparada à proposta do arquiteto. O desenho apresentado por Castro Figueiredo, por outro lado, demonstra claramente a quem se destina por trazer as iniciais do proprietário, "BJSS", as mesmas que constavam da fachada da Rocinha ao ser vendida[13].

Após a morte do Coronel Bento, em 1908, a casa que recebe o número 26 permanece como propriedade da sua segunda esposa, Mariana Cecília Fernandes dos Santos, e a principal, de número 28, passa à propriedade do filho, Bento José da Silva Santos Junior[14]. Há elementos indicativos de que o genro do coronel, médico Pedro Chermont, pode ter morado na casa 26, em data indeterminada. Conhecido colecionador de artes e membro da Sociedade Propagadora de Belas Artes, mantenedora da Academia de Belas Artes local, Pedro Chermont tinha apartamento em Paris, onde a família, esposa e cinco filhos, passava temporadas[15]. Sendo pessoas de relevo na sociedade da época, conhecidas por grandes fortunas – e no caso do médico Chermont, pelo gosto apurado –, pode-se supor que tenham executado melhorias na casa.

[12] Dono da fábrica de cerâmica Arapiranga, Bento José da Silva Santos era considerado um dos maiores proprietários de residências na cidade de Belém, além de fazendas no Marajó.

[13] A observação das letras inscritas na grade deve-se a Fernando Luiz Tavares Marques, arquiteto, historiador, pesquisador aposentado do MPEG.

[14] Bento Junior foi proprietário ou sócio de vários empreendimentos em Belém, como o Cinema Olympia e o Grande Hotel. Apesar disso, abriu falência poucos anos depois da morte do pai (Impressões, 1913).

[15] Há notícias mostrando que Pedro Chermont comprou obras, em 1898, no Rio de Janeiro para a Academia de Belas Artes de Belém, uma delas da artista paraense Julieta de França (Secção [...], 1898).

Antonio Faciola (à esquerda) em pose descontraída nos jardins da Chácara Bem-Bom, ladeado pelos netos Stella e Eduardo. À direita, o Secretário da Municipalidade Heliodoro de Brito, em 1929. Acervo família Faciola. Foto cedida pelo Laboratório Virtual da FAU UFPA: https://fauufpa.org/2011/09/24/chacara-bem-bom-propriedade-do-intendente-antonio-faciola/.

No período que decorre entre a morte de Bento, 1908, e a do filho Bento Junior em 1915, são feitas obras que modificam a fachada: introdução de frontão e troca de pináculos, azulejamento externo, troca de bossagens por ladrilhos. A terceira casa, incluída no restauro, embora tenha características arquitetônicas diferentes, pertencia a José Jovita Corrêa da Silva, genro do Coronel Bento.

Datam de 1916 as primeiras referências à chegada dos Faciola ao novo endereço na avenida Nazaré – inicialmente, Antonio Faciola, o chefe da família, instalado no número 26.

Poderia ser dito que três personagens principais deram origem e corpo à casa na forma como chegou ao final do século XIX e à década de 1910: Bento José da Silva Santos[16], Bento José da Silva Santos Junior e Antonio Faciola, que a ocupou até 1936, ano de sua morte. Essa seria, porém, por várias razões, uma visão simplista da complexa tarefa que foi o processo de tornar o que seria formalmente um sobrado colonial em residência ou palacete e, como tal, uma referência ilustrando um período, uma forma de vida, um padrão de comportamento. Nessa visão mais ampla, não apenas o projeto, mas também a primeira versão do prédio, as reformas e os acréscimos posteriores, além de todos os materiais decorativos ou utilitários da casa, vão compondo um panorama em que se mesclam os gostos de época: fartura de cristais e porcelanas, pinturas decorativas, azulejaria e metais trabalhados, com inovações que estavam mudando profundamente a vida nas grandes cidades brasileiras.

Em apenas dois anos, duas mudanças drásticas ocorreriam no Brasil: em 1888, a extinção da escravatura e, no ano seguinte, a Proclamação da República. Ambas são essenciais para o entendimento do que aconteceria no panorama urbano e mais ainda no interior das residências. Carlos Lemos (1999), no seu livro *A República ensina a morar (melhor)*, focado no panorama paulistano, como também acontece em *O palacete paulistano*, de Maria Cecília Naclério Homem (1996), analisa esses fatores que são primordiais na modernização das cidades brasileiras e que podem, resguardadas as peculiaridades regionais do período, serem estendidos a outras capitais do país, não se restringindo à capital paulista.

Observa Lemos (1999) que a mudança de regime iria impulsionar a extensão das medidas de fiscalização e de intervenção nas residências, não mais apenas ordenando fachadas ou planos de telhados, mas entrando nelas e criando regras no seu interior, medidas que nunca foram tomadas no período colonial ou mesmo no imperial. "Durante todo o nosso período de sujeição a Portugal e mesmo na época do Império, a legislação voltada ao controle das edificações urbanas jamais teve a intenção de intervir nas condições de planejamento interno das residências" (Lemos, 1999, p. 13). As soluções de fachadas, após as mesmas regulamentações, mudariam a face exposta das casas. As fachadas geminadas e a uniformidade de telhados, que até então existiam, resguardavam a estética, mas auxiliavam no controle das dificuldades construtivas na fase inicial da Revolução Industrial. Para mudar isso, modernizando e diversificando as construções, aos elementos decorativos em massa das novas fachadas, seriam acrescentadas as decorativas calhas metálicas, trazendo soluções para os telhados desalinhados.

A intervenção no interior das residências, as exigências de arejamento, de dimensões e alturas mínimas causariam uma verdadeira mudança no padrão das residências da área central das cidades brasileiras, levando grandes parcelas da população, sem condições de atendê-las, a se refugiar em locais afastados da zona urbana. A procura de moradias para as classes menos favorecidas foi ampliada de forma acentuada pela população liberta que saíra de senzalas e residências particulares para uma vida livre, onde a moradia era apenas mais uma das dificuldades.

A abolição da escravatura mudaria o cotidiano, transformando a lógica de circulação e de utilização dos ambientes internos das residências das classes mais favorecidas. Mudam os personagens que faziam a casa funcionar, mudam com isso os hábitos familiares, e a casa precisaria adaptar-se às novas necessidades.

No final do século XIX, quando se têm indícios da construção do Palacete por fotos no álbum de governo do Pará,

[16] Não se exclui, portanto, que a casa possa ter tido outro proprietário antes de 1895, sabendo-se que o Coronel Bento José da Silva Santos era morador de Rocinha, na então avenida Independência, até esse ano.

BRAZIL SEGURADORA E EDIFICADORA

CAPITAL: 1.000:000$000

AUCTORIZADA Á FUNCCIONAR POR DECRETO DO GOVERNO FEDERAL NUMERO 8.229, DE 15 DE SETEMBRO DE 1910.
DEPOSITO DE GARANTIA NO THESOIRO NACIONAL 100:000$
Séde á Rua Quinze de Novembro, Nº 22 _ SOBRADO

DIRECTORIA:
FRANCISCO ANTONIO DE ABREU,
TURIANO LINS MEIRA DE VASCONCELLOS,
ANTONIO FACIOLA E JOSÉ DE CARVALHO LIMA

A. HÉNAULT Edr.

SECÇÃO DE SEGUROS

Effectua seguros contra fogo e riscos de navegação, sobre mercadorias, predios, moveis, dinheiro, objectos e titulos de valor, embarcações e carga de qualquer natureza.

Paga os sinistros em dinheiro á vista e sem abatimentos ou descontos.

SECÇÃO DE EDIFICAÇÕES

Destinada a construir, sob contracto, casas da qualquer valor, pagaveis dentro de um prazo de 5 a 20 annos e em prestações mensaes que correspondam ao aluguel da habitação adquirida e que será logo occupada pelo comprador.

Anúncio de uma das empresas da qual Antonio Faciola era sócio. (Almanak-Henault, 1912: Estado do Pará, p. 25).

publicado em 1899, e pelo desenho de fachada assinado pelo arquiteto Castro Figueiredo, em 1895, o meio urbano estava transformando-se rapidamente nas cidades do Norte pela fase favorável que se instalara com a economia da borracha. Depois de uma grande migração de nordestinos vindos para explorar o produto, começam a chegar europeus de várias origens que se estabeleceriam nas maiores cidades do estado, mas preferencialmente na capital, Belém, onde se concentravam, na época, grandes obras estatais. A entrada de imigrantes europeus, nessa região em especial, seria marcada pelo número de artistas e artífices, cuja vinda foi estimulada pela legislação do estado vizinho do Amazonas e pelas facilidades trazidas por uma linha de navegação direta de Gênova às capitais nortistas. Atraídos pelas obras públicas em execução, esses profissionais ficavam disponíveis para as obras particulares, e pode-se supor que fossem disputados pelas famílias locais para a decoração interna ou das fachadas elaboradas, características do período.

A grande mudança no interior das residências, porém, iria muito além da qualidade das obras artísticas e seria conduzida pelos novos conhecimentos de higiene e saúde. O maior contato com a Europa, facilitado pela navegação direta, pela vinda de profissionais estrangeiros para obras de infraestrutura e pelo retorno dos estudantes de Medicina, Direito e Arquitetura que frequentavam as escolas europeias com meios próprios ou com patrocínio governamental naquele período, fizeram com que houvesse mudanças que se refletem no urbanismo e na arquitetura.

As construções passam a obedecer aos códigos de posturas que impõem transformações notáveis, especialmente nas áreas destinadas a banheiros e a cozinhas. Os hábitos de higiene haviam mudado, e surgem as salas de banho no interior das casas, os aparelhos sanitários, os chuveiros, equipamentos e usos que exigem materiais impermeáveis, como azulejos nas paredes e pisos de ladrilhos. Ventilação direta em todos os ambientes e áreas mínimas de dependências são algumas medidas que visam a melhorar a saúde e o bem-estar dos habitantes da cidade.

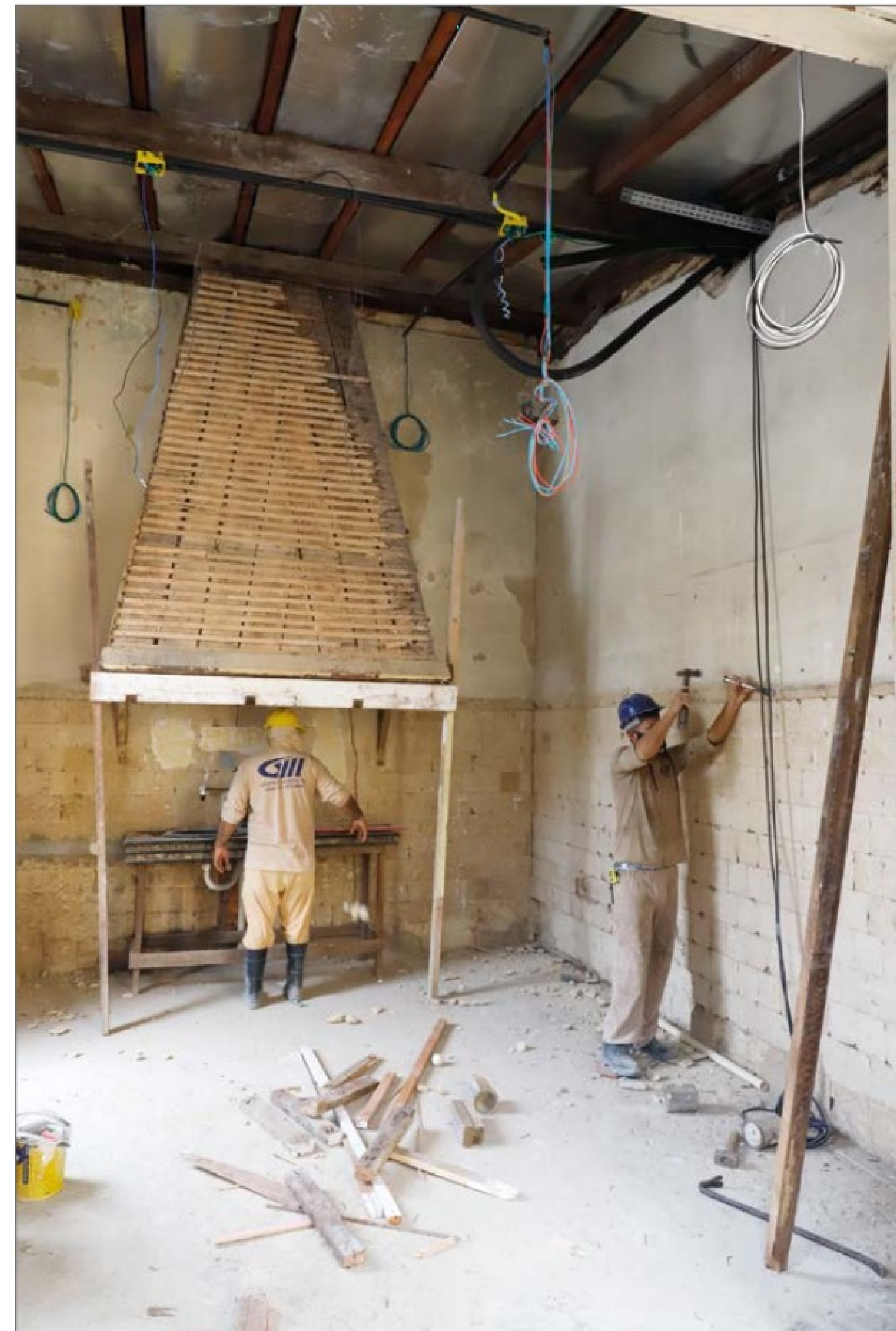
Na cozinha, as modificações são também significativas e principalmente ligadas à mudança do regime de trabalho, de escravista para empregatício, ainda que na realidade a transição ocorra de forma muito mais gradual do que a lei propunha. Como assinalam Lilia Schwarcz e Flávio Gomes (2018), a escravidão estava enraizada na forma de viver do país e demoraria para que houvesse mudanças no relacionamento entre patrão e os agora empregados. Impõe-se, porém, que, cessada a possibilidade de ter sempre disponíveis as mucamas, os "escravos de dentro", o papel das cozinhas seja redefinido, como se tornara necessário fazer para os espaços de banheiros pelas medidas sanitárias.

Terminada a escravidão, a cozinha vai deixando de ser um ambiente externo, longa tradição nortista, não há mais escravos, índios ou negros saindo dos quintais para chegar à casa principal ou percorrendo longos corredores até as varandas ou salas de jantar. O espaço da cozinha incorpora-se ao corpo da casa em anexos visivelmente posteriores ao prédio principal, nela se usam os pisos de ladrilho, azulejos a meia altura nas paredes e, nas mais "modernas", os fogões importados ditos "econômicos", que, em casas mais sofisticadas, eram completados com coifas (Lemos, 1999, p. 68).

É nas novas áreas de cozinha e banheiros, portanto, que se fazem mais visíveis as mudanças. No exame dos principais prédios da elite na cidade de Belém, é perceptível a criação de anexos para abrigar de forma muito semelhante essas novas dependências. Alguns deles seguem a arquitetura do prédio preexistente, mas, em muitos casos, serão blocos simplificados indicando que as funções e seus atores, os trabalhadores livres, ainda não estão perfeitamente assimilados como parte integrante das residências.

O prédio da família Faciola não foge a essas tendências. São construídos anexos frontais, pela travessa Doutor Moraes e pelos fundos da casa, onde antes eram relatadas "cocheiras".

O exame da evolução desse conjunto de prédios – números 26, 28 e anexos – revela-se exemplar das assimilações e das mudanças de tendências construtivas e decorativas. É claramente uma edificação construída em várias etapas que vai incorporando novas funções e assimilando tendências decorativas que vão interferir interna e externamente. As modificações ocorrem, ao que tudo indica, nas primeiras décadas do século XX, externamente com o acréscimo de frontão e outros detalhes em massa e internamente por superposições de pinturas decorativas.

Na cozinha a coifa era um dos avanços modernos ao impedir odores para o interior da casa. A inovação existia apenas em residências "modernas" como os palacetes Bolonha e o Faciola. Foto Octavio Cardoso.

Locais da residência que foram restaurados para as antigas configurações do início do século XX, de cozinha e corredor de serviços. Foto Octavio Cardoso.

Uma das questões que emergem, no estudo feito sobre essa construção e das mudanças que nela ocorrem é determinar quando e como essa residência passa a ser conhecida ou tratada como palacete. Há uma diferença em relação a outras regiões do país que se manifesta na forma de entendimento e de uso da designação de palacete para as residências da elite local, não sendo possível definir claramente em que período as residências de luxo na cidade de Belém passam a receber essa designação. Na literatura do final do século XIX, as terminologias referem-se ainda aos antigos solares, às rocinhas, aos sobrados coloniais. Certamente no ano de 1899 a designação era habitual na cidade de Belém, como mostram as notícias de jornais reportando-se ao palacete "Silva Santos" ou ao palacete "Assis".

Na configuração como é reconhecido em outras cidades, como em São Paulo, o palacete é basicamente eclético e distingue-se principalmente pelo afastamento dos limites laterais e do alinhamento da rua. Lemos (1999) considera que essa tipologia arquitetônica foi introduzida em São Paulo pelos arquitetos estrangeiros e pelo grande influenciador do gosto arquitetônico da época na capital paulista, o arquiteto Ramos de Azevedo[17], que considerava os palacetes como elementos de modernidade ao proporcionarem a iluminação e a ventilação de todos os ambientes da casa. A maior diferença entre o sobrado colonial, ou mesmo o solar do período imperial, e a nova tipologia, a do palacete, era a planta que se distinguia "pela independência entre as zonas de estar, repouso e serviço da moradia: ia-se de uma a outra sem obrigação de cruzar a terceira" (Lemos, 1999, p. 14, nota 1).

É preciso observar, porém, que o palacete na região Norte, especialmente em Belém, não se caracterizava por uma planta com uma configuração de separação nítida entre os setores, nem mesmo por plantas mais elaboradas, embora às vezes isso ocorra. O maior fator de distinção seria o luxo, a riqueza do mobiliário e a quantidade de obras de arte que eram considerados parte integrante da construção da imagem de prestígio político e social dos proprietários. Esses proprietários formavam essencialmente a elite da época, eram os detentores do poder local, os indivíduos que tinham adquirido a capacidade de controle não só dos meios de produção – no caso nortista, os proprietários das terras que permitiam a exploração da borracha –, mas de todo o setor econômico, e consequentemente adquirido um domínio estendido aos campos político, intelectual e social.

Visto dessa forma, o palacete adquire características próprias nessa região, principalmente em Belém, onde se podem ver alguns exemplares conservados, ainda que parcialmente. De seis prédios que ainda podem ser inscritos nessa tipologia – palacetes Pinho, Faciola e Bibi, do século XIX, e Montenegro, Bolonha e Passarinho, do início do XX –, observa-se que nenhum dos proprietários é oriundo das velhas oligarquias, mas sim das lideranças e das fortunas originadas na borracha, tendo ampliado sua influência econômica para a política e para a cultura.

A residência torna-se assim um cartão de visitas do seu proprietário, recebendo o seu nome e a designação de palacete, sem dúvida o prédio mais luxuoso da época, equivalente às mansões de hoje e substituto dos solares e sobrados, na importância sociocultural, ainda que muito diverso na decoração interna e externa, simples e contida no período anterior.

A planta das residências nortistas até a metade do século XIX, seja das casas geminadas da área central, seja das rocinhas, construções semirrurais que se espalhavam nos arredores da cidade, era muito simples e com poucas variações. Nas áreas centrais, os lotes eram estreitos e compridos, nas rocinhas, porém, a casa principal faz divisão clara entre a área de receber, às vezes com quarto de hóspedes independente, e a familiar. Havia considerável diferença, no posicionamento no lote da casa urbana das áreas centrais e na configuração de rocinha, na qual a construção geralmente estava localizada no centro do terreno.

Consideremos um fator importante para o entendimento da posição da residência Silva Santos/Faciola no contexto urbano da época do final do século XIX, quando o prédio começa a ser documentado. Belém levaria mais de 200 anos, de 1616 a 1840, para alcançar o limite da atual praça da República, contando com apenas dois bairros, Cidade Velha e Campina, cujas ruas se

[17] Ramos de Azevedo era formado na Universidade de Gante, na Bélgica.

Palacete Montenegro. Construído em 1903 por arquiteto italiano, que o classificava como seguindo o estilo do renascimento. No interior pinturas decorativas e forros em metal mostram o gosto eclético que se impunha nas residências de Belém no período final do século XIX até o início do modernismo (Fernandes, 1906, p.89).

Palacete Bolonha, considerado o exemplar mais importante do ecletismo regional pela quantidade e variedade de estilos dos ornamentos externos. O interior tem farta decoração e um programa com luxuosas intervenções como pista de dança em vidro e banheira em metal (Braga, 1916, p.154).

Palacete Bibi Costa. Foi escolhido para receber o presidente da República Affonso Penna, em um grande jantar de gala durante sua visita ao Estado e comitiva de jornalistas. (*O Município de Belém*, 1906, Belém, 1907). Acervo Biblioteca Pública Arthur Vianna.

alinhavam pela orla dos rios. Até a metade do século XIX, a atual avenida Nazaré, antiga estrada para o Maranhão e depois estrada de Nazaré, é o limite urbano da cidade. Existe, então, a possibilidade de que a configuração inicial do prédio tenha sido a de uma rocinha, cujo terreno se estenderia a atuais prédios vizinhos.

Essa hipótese reforça-se pelo fato de que, exatamente ao lado do prédio principal, há residências térreas com porão alto, com as características das construções já erguidas de acordo com as posturas municipais do final do século XIX. Uma delas, parte integrante do atual restauro, diferencia-se das duas anteriores, mas apresenta as mesmas tendências estilísticas do período em sua fachada, tendo sido incluída no conjunto preservado.

As plantas mais antigas de prédios em Belém, sob a guarda da Secretaria Municipal de Obras, datam de 1896 e 1897. As datas tornam-se importantes quando as relacionamos com o governo de um dos políticos que mais colaboraram para mudanças profundas na forma de construir no Pará: Antonio Lemos, que foi intendente da capital entre 1897 e 1911. Muitas reformas urbanas atribuídas a ele foram na verdade propostas, desenhadas e até iniciadas antes de sua administração. Mas as disposições que incidiam diretamente sobre a arquitetura de fachadas dependeram de suas determinações e da legislação por ele aprovada.

Antonio Lemos atacou de maneira contundente os mestres de obras, que executavam e provavelmente desenhavam as plantas residenciais que se espalhavam por uma cidade em acelerado crescimento[18]. Havia uma expansão de área urbana como nunca acontecera antes na história já quase tricentenária da cidade, abertura de novos bairros, como o Marco ou Batista Campos, mas também uma renovação edilícia sem precedentes nos existentes no Centro Histórico: Cidade Velha e Campina.

Os relatórios da Intendência da capital, publicados desde 1897, mostram com clareza os princípios que norteavam as reformas pretendidas por Lemos. As plantas e fachadas residenciais disponíveis para o atual estudo demonstram contra o que lutava o Intendente. Entre 1896 e 1897, período em que Lemos estava chegando ao governo, as construções eram, ao que tudo indica, realmente dominadas por projetos que pouco se preocupavam com a originalidade de plantas ou decoração de fachadas, "defeitos" que seriam destacados e combatidos pelo Intendente Lemos.

Para ele, a estética, a beleza e a harmonia do meio urbano eram pontos altos da nova cidade, que deveria ser moderna e arejada. Além de não apresentarem uma estética adequada às aspirações do governante, as residências do período, das quais as plantas e desenhos de fachada nos dão uma pequena mostra[19], revelam que antigos hábitos de convivência colonial permaneciam imutáveis na cidade do final do século. Uma das plantas[20] esclarece a função dos diversos ambientes e define, com uma linha pontilhada, o limite do terreno. Pode-se constatar que a residência seria construída no alinhamento da rua, tendo três janelas e uma porta de entrada, padrão repetido e pouco variado na área central.

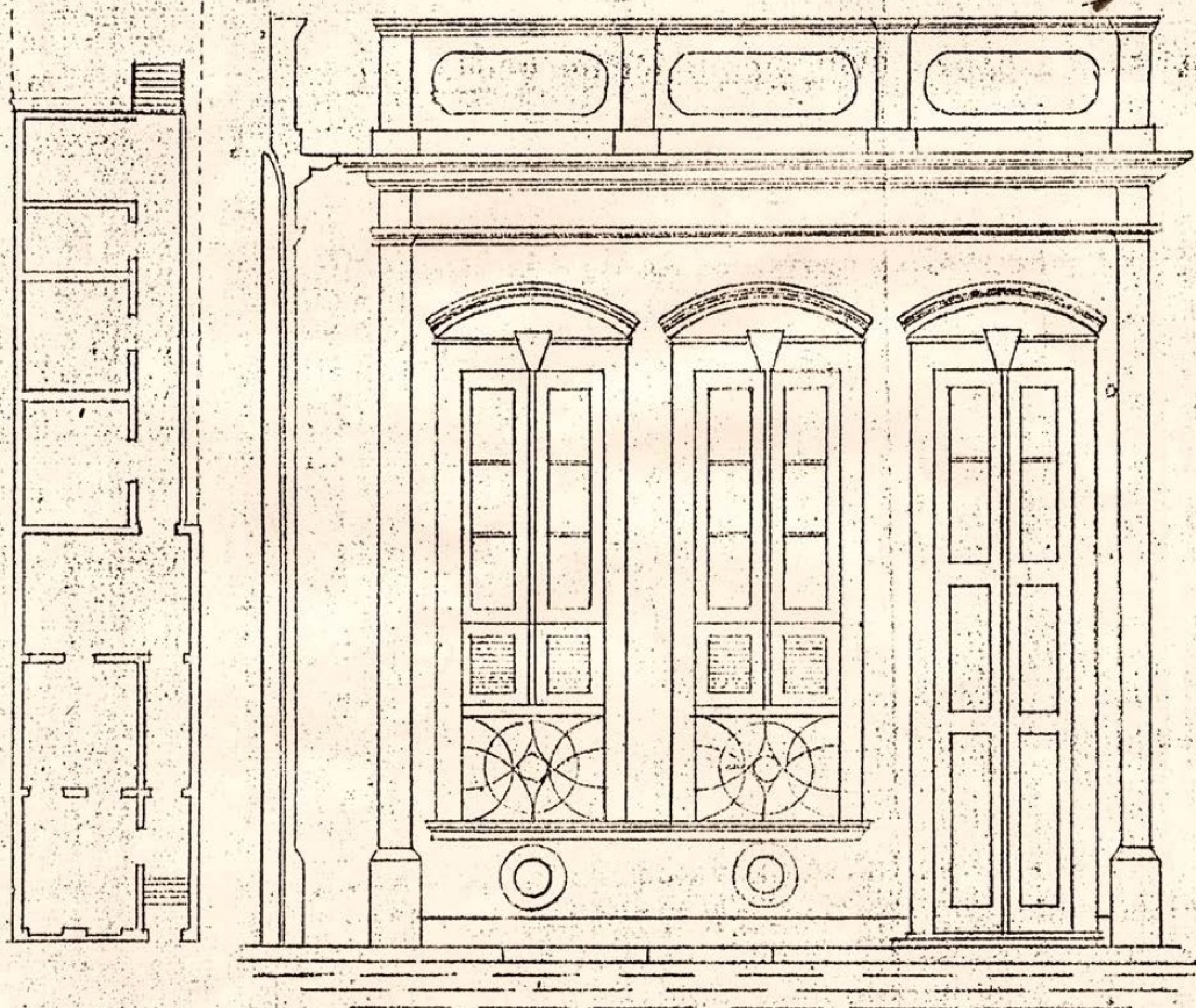
A falta de originalidade se mostra em plantas exatamente iguais, ou apenas rebatidas, e nas fachadas com parcos e idênticos ornamentos. A disposição interna tem pouca, ou nenhuma, variação em todos os exemplares registrados. As plantas "eram extremamente semelhantes entre si como se houvesse um acordo tácito entre os moradores das cidades, todos habitando da mesma maneira, pobres e ricos. Só variava a quantidade de cômodos" (Lemos, 1999, p. 13).

A afirmação de Lemos, se válida para São Paulo ou outras capitais, não se aplica às capitais nortistas, onde se observa nessa fase uma clara diferença entre as residências pobres e as, se não ricas, de uma classe média em formação. A ocupação de áreas alagadas, com a disseminação de bairros novos de pobreza extrema, palafitas insalubres, zonas inteiras sem receber os melhoramentos de água potável, muito menos de esgotos sanitários, aplicados apenas nas áreas centrais, tem sua origem nessa fase de mudanças na legislação urbana. A exclusão das camadas mais

[18] Plantas residenciais, pertencentes à Secretaria Municipal de Obras, datadas do final do século XIX e do começo do XX, alguns desenhos de fachadas e de uma implantação urbana em Belém, preservados em outros órgãos públicos e no acervo particular da autora, são auxiliares da análise das casas que formam o conjunto em estudo.

[19] A planta residencial do período tem parca documentação.

[20] Sem escala, data ou autor. Pertencente ao arquivo da Secretaria Municipal de Obras, não pode ser associada a nenhuma das fachadas preservadas no mesmo arquivo.

Desenhos de plantas e cortes de residências apresentados à Secretaria de Obras Públicas em 1896 e 1897, visando aprovação para serem construídas na área central de Belém. Acervo da autora

pobres da população dá origem a uma tipologia, sem regras ou modelos elaborados, da qual se forma a periferia da cidade. Os enclaves dessas edificações nas áreas mais centrais foram sendo aos poucos eliminados.

A construção predominante na parte central de Belém do final do século XIX tem uma entrada lateral terminando num espaço estreito denominado como “jardim”, que iluminava o longo corredor de acesso aos dormitórios. Na parte fronteira, com abertura de janelas para a via pública, a sala, ambiente pequeno e formal, era seguida por um exíguo gabinete e pelas alcovas. Nota-se, mesmo nos exemplares mais simples, que existe em seguida a “varanda”, ponto de distribuição de todos os espaços da casa. Dele partiam o corredor que iluminava indiretamente os dormitórios, e por ele se chegava à sala de jantar, à cozinha e ao banheiro, ou também ao quintal, se existisse.

É dessa distribuição centrada na chamada varanda que Lemos fala ao configurar o palacete, tipologia que já não exige a circulação por esse ambiente. A regularidade, e quase uniformidade, de plantas remanescentes até o fim do século XIX mostra hábitos de vida oriundos do período colonial quando o controle entre os ambientes de sociabilidade – entrada, sala de visitas e eventualmente um gabinete para tratar de negócios – encerravam os ambientes de acesso a estranhos. A varanda determinava a separação dos locais reservados à família, marcava o limite da intimidade.

A forma tradicional do viver nortista[21], por sua vez, era pautada por uma distribuição da frente para os fundos, com estar e recebimento formal na frente, dormitórios e, em seguida, a cozinha e o banho, essas dependências inseridas apenas da metade do século XIX em diante no corpo da casa. As demais dependências de serviço situavam-se no quintal, atrás da construção principal, muitas vezes constituídas apenas por um telheiro. O escritor Inglês de Sousa descreve uma residência interiorana, a de um coronel da fase da borracha, como composta por “Duas grandes salas de frente, separadas por um corredor largo, as espaçosas alcovas, a imensa *varanda* ou sala de jantar aberta para o quintal [...]; o *puxado* onde ficavam a despensa e a cozinha, o quintal inculto e desprezado” (Sousa, 2003, p. 47, grifo nosso). A varanda é o local de reunião da família, onde se trabalhava e se comia e, em alguns casos de residências interioranas, onde se armavam as redes para dormir.

Ao se examinar a implantação da residência principal neste restauro, observa-se que o posicionamento da construção no terreno mostra uma situação peculiar, uma diferença entre fachadas que não tem similar nas residências de tipologia semelhante que persistem na cidade[22]. Pela rua principal, a casa situa-se no alinhamento, como os sobrados geminados e as casas térreas da cidade, modelo que se mantivera até então, encontrado na construção corrente nos bairros centrais, Cidade Velha e Campina. Pela rua lateral, porém, há um afastamento que pode demonstrar seja a transição entre a residência de chácara denominada localmente de rocinha, seja uma aproximação dos modelos europeus que se implantariam na cidade nos anos subsequentes, um “palacete” na conformação regional, como construção da elite que substituiria os sobrados ou solares coloniais. É provável que esse espaço criado pelo afastamento entre casa e rua tenha recebido algum tratamento paisagístico, ainda que as dimensões fossem exíguas em relação às da casa[23].

A análise da implantação e da planta do prédio mostra que ele pouco difere do plano geral das construções do período, revelando continuidade com o padrão das residências registradas no arquivo da Secretaria de Obras para o período de 1896-1897.

Não há certezas quanto à primeira construção existente, se houve alguma antes de 1898, mas o desenho de 1895 certamente coincide com a data de saída do novo proprietário da sua residência anterior, a Rocinha na avenida Magalhães Barata (Crispino; Bastos; Toledo, 2006, p. 162).

---

[21] Por estudos feitos em outras regiões, pode-se dizer que esse era o esquema de distribuição mais comum no período colonial e imperial acrescido de telheiros nos quintais para senzalas e/ou cozinhas.

[22] O Palacete Bibi tem pequenos afastamentos pelas duas fachadas; assim como o Montenegro, o Bolonha tem fachadas no alinhamento pelos dois lados, e o Palacete Passarinho fica em centro de terreno. É interessante salientar que o Palacete Montenegro, hoje em esquina, ficava anteriormente distante dela por outras construções.

[23] Essa tímida introdução de uma área verde perdura por todo o período colonial e pré-moderno.

Exemplar de pia decorada, em louça inglesa, similar aos que existiam em ambientes íntimos da casa quando ocupada pela família Faciola. Imagem A.I. (Paulo Mauricio).

Um exame da disposição interna da Rocinha mostra que difere pouco da que vai ser usada na nova casa da família Silva Santos. Existem nela seis dormitórios, divididos por um corredor central, uma grande sala de distribuição e uma varanda. Especial interesse tem a descrição de que "a parte central do prédio, com entrada independente, formando uma espécie de transição entre a parte anterior e posterior da Rocinha" (Crispino; Bastos; Toledo, 2006, p. 162), assemelha-se à solução dada ao prédio que será usado pela família no final do século XIX até 1915-1916.

A partir dessa data, o palacete vai mudar de dono e de designação, sendo conhecido como Palacete Faciola. Antonio d'Almeida Faciola foi personagem dos mais relevantes na cena local no período do final do século XIX a meados do XX. Conhecido por seu gosto refinado, destaque na elite intelectual e política da cidade de Belém da qual foi intendente, foi também senador no Congresso do Estado. Músico de reconhecido valor, com formação no exterior, elogiado por personalidades como Carlos Gomes, ensinou piano na Escola de Música e participou de concertos como regente e concertista (Bassalo, 1984). Quando proprietário da casa, objetos e detalhes de suas coleções, como a de vidros Gallé, causavam admiração pela diversidade e apurado gosto na escolha das peças[24].

A configuração que chegou ao atual restauro mostra, pela fachada da avenida Nazaré, o acesso da casa por uma alta porta de entrada, decorrência da exigência de porão alto para ventilação dos ambientes térreos. Trata-se, portanto, de uma construção já sujeita aos códigos de obras do final do século XIX. A seguir, está a escada, com paredes decoradas com cenas não de todo inteligíveis mesmo após o restauro, mas demonstrando apuro e delicadeza inéditos em prédios particulares. Apenas o da casa da família de Victor Maria Silva, Secretário de Obras Públicas, Terras e Viação no período da construção, final do século XIX, apresenta algo próximo a essa decoração, mas executada em painéis metálicos.

A escada de entrada do Faciola termina num pequeno vestíbulo, ladeado por duas salas também pequenas, que formavam um aparato formal de recebimento, desembocando em um grande salão.

Esse salão imponente, o mais cuidadosamente decorado da casa, é a sala de visitas, talvez também de recepções formais, onde se encerra a área de sociabilidade. O ambiente determina o final da presença de estranhos dando acesso à área reservada à família e ao funcionamento interno da casa.

Nesse salão, havia um local destinado a atividades musicais, um espaço de música, não delimitado especificamente, mas onde ficava o piano tocado pelo proprietário Antonio Faciola e onde ocorreriam, provavelmente, os saraus e reuniões literomusicais como as que eram frequentes na cidade. Quando Homem (1996, p. 18) comenta a formação de "pequenas cortes e salões" nos palacetes paulistanos por não se haverem ainda criado academias científicas e literárias na cidade, observa-se que essa afirmação não pode aplicar-se à capital do Pará no mesmo período. Além de várias instituições nessa linha no Pará, havia

---

[24] Há notícias de que houve uma coleção significativa de telas em sua casa. Fotos preservadas pela família e divulgadas no *site* do Laboratório Virtual FAU-ITEC-UFPA parecem indicar também coleções excepcionais de porcelanas, vidros assinados e cristais. Ver: https://fauufpa.org/.

Forro de um setor
do Salão Principal
do Palacete Faciola,
com destaque para
os lustres assinados,
Gallé. Observa-se que
as paredes da sala
foram pintadas sobre a
decoração original. Foto
sem datação, cedida à
autora pela pesquisadora
Célia Bassalo.

Peças da excepcional coleção Gallé do Palacete. Acervo família Faciola. Foto cedida pelo Laboratório Virtual FAU UFPA.

Além da coleção de vidros assinados do Palacete, havia uma predileção por delicadas peças em porcelana, conservadas pela família. Acervo família Faciola. Foto cedida pelo Laboratório Virtual FAU UFPA.

Extravagante peça decorativa que demonstra o apreço de colecionadores do período pela originalidade e luxo em suas escolhas. Acervo família Faciola. Foto cedida pelo Laboratório Virtual FAU UFPA.

o grande polo de atração cultural representado pelo Theatro da Paz, situado a poucos passos do palacete.

A entrada lateral, se dá exatamente por esse ambiente do grande salão, usa a rua de menor importância, permitindo o acesso direto ao ambiente distribuidor de funções da casa, que, como se viu, por um longo período, denominava-se "varanda". Da varanda, na residência Faciola, se tem acesso aos ambientes íntimos – dormitórios, escritório e banheiros – e aos de serviço – depósitos, quartos de empregados e cozinha –, sem interferência na área de recebimentos formais. Quando se observa, portanto, mais especificamente a planta da residência Faciola, percebe-se que permanece a função de reunir e de congregar na varanda as atividades familiares, que se distribuem a partir desse ambiente amplo, mas menos luxuoso e imponente do que a sala de jantar/estar formal. Por essa sala/varanda se acessam os dormitórios, o escritório, mas também a cozinha, a despensa e o quarto de hóspedes.

Nesse ponto, a persistência da tipologia do sobrado colonial e as reminiscências da rocinha mostram-se no ambiente que se segue: uma sala de jantar ampla e central com a configuração do que se chamaria no período posterior "sala de almoço", um local menos formal, e que é seguido pelo que poderia ser chamado um quarto da "senhora", o qual se comunica com a cozinha e também com a escada de acesso aos dormitórios do andar superior. Esses espaços mostram claramente o domínio feminino, organizador da vida familiar.

A existência de um quarto para hóspedes no andar principal, próximo dessa área de distribuição, mas com entrada independente, demonstra a persistência do hábito colonial de separação entre visitantes e moradores.

O andar superior dessa residência tem seis dormitórios, divididos por um corredor que atravessa todo o pavimento. Todos possuem escápulas para redes[25] e anteriormente tinham lavatórios em louça decorada, hoje desaparecidos. Os seis quartos comunicam-se por portas internas que, se abertas, faziam do ambiente um espaço contínuo. Notável, ainda, assinalar a persistência dos hábitos religiosos na sociedade burguesa da época, marcada pela presença de um oratório familiar, característica herdada dos solares coloniais.

Pode-se estabelecer um paralelo entre as casas simples do período colonial, com exemplos documentados especialmente no interior do estado, e a residência Faciola no que se refere à privacidade no interior da residência, nas relações familiares entre os moradores. Nas casas urbanas, mas interioranas do século XVIII, havia apenas um grande ambiente onde ocorriam todas as atividades familiares do dia e onde se armavam, à noite, as redes de dormir. Numa forma amenizada, e obviamente mais restritiva, a ligação possível entre todos os ambientes de dormir nessa casa reproduz a noção de privacidade limitada, mantendo-se até o final do século seguinte.

Ainda que o modelo da construção permaneça, ao menos parcialmente, atrelado aos hábitos e costumes da casa nortista tradicional, certamente se adaptara o interior aos novos conceitos de higiene e à falta do auxílio da servidão doméstica. Além desses fatores, que de forma geral atingem as cidades brasileiras no período pós-abolição da escravatura, há no Norte uma situação econômica, excepcional e única, favorável à entrada de materiais industrializados e de artigos de luxo. A fase de exploração da borracha, ainda que não se caracterize como um ciclo, como os do café ou do açúcar, proporciona uma intensa troca do produto base por materiais industrializados usados como moeda de troca, nos modelos do antigo escambo. Assim como os artigos de luxo, muitos deles absolutamente desnecessários ou inadequados ao uso local, eles compõem a gama de produtos oferecidos aos ávidos consumidores locais – as antigas elites de proprietários de terras, às quais se juntavam as novas fortunas dos personagens trazidos ou construídos pela exploração da borracha e das riquezas dela provenientes. Nesses itens, estavam as obras de arte, em geral de pequeno porte, bronzes ou mármores, telas de pintores europeus, pratarias, cristais e louças. Os artigos vinham de alguns prestigiados produtores europeus, principalmente da França, Itália e Alemanha.

---

[25] Há dúvidas sobre essa função pela baixa altura em que ficariam as redes. Deve ser notado, porém, que a altura dos habitantes da cidade no período citado era bem menor do que a da atualidade. Percebe-se isso na largura dos degraus das escadas, por exemplo, previstas para pés muito pequenos.

Esses produtos, ainda que muito apreciados e utilizados, não bastavam aos exigentes colecionadores do período, que buscavam destacar-se pela originalidade de suas coleções, mas também pela decoração interna, feita por artistas que dessem um toque distintivo às suas residências.

Na decoração farta, diversificada e colorida do interior das residências de elite do período, caso do Palacete Faciola, percebe-se a presença sem nome de muitos novos atores na construção da casa. São os artífices de técnicas introduzidas nas grandes obras do período: em Belém, as da catedral, que trouxe o uso da escaiola, ou as do teatro, com o grupo de artistas italianos que decora profusamente os forros e as paredes, nas quais usam até mesmo técnicas de *trompe-l'oeil*, ou ilusão do olhar, introduzidas no século XVIII nas igrejas da região.

No Palacete Faciola, podem ser observadas tendências que seriam comuns a outros prédios, mas num grau de refinamento induzido pelo gosto desenvolvido pelo ou pelos proprietários. As pinturas internas de forros e paredes exploram várias outras possibilidades disponíveis no meio local, como a de moldes reproduzidos, que poderiam ser copiados de cadernos de motivos, assim como os desenhos florais; já a escaiola tem mais de uma apresentação na casa, mas as mais antigas são de uma delicadeza rara. Uma técnica usada – a criação de cenas urbanas ou rurais – não encontra até o momento nenhum outro registro local.

Outro fator distintivo da elaboração de uma residência de luxo na época era o desenho dos pisos e forros. Além da exigência do uso de madeiras nobres, uma das riquezas locais, e artesãos treinados, também disponíveis, havia padrões definidos para os diversos ambientes, sendo os desenhos mais elaborados destinados às áreas de recepção e aos ambientes sociais, decrescendo em complexidade nos ambientes íntimos. Em alguns, raros casos, como nas escadarias do Palacete Montenegro, de 1903, as madeiras foram enviadas à Europa para serem trabalhadas. Nenhum desses trabalhos supunha o registro do executor, o que nos deixa uma grande lacuna sobre as formas de trabalho, de remuneração, ou de reconhecimento, por ele.

Esgotadas as possibilidades decorativas e práticas do que se podia produzir no local, as escolhas de materiais ampliavam-se com o uso de compras no exterior, muitas delas feitas por meio de catálogos dos importadores europeus. No Palacete Faciola, os

Detalhe de pintura decorativa do Salão Principal, feitas com moldes que permitiam cobrir grandes extensões com padrões, geralmente florais. Foto Octavio Cardoso.

Antonio Faciola em sua casa no pavimento superior, bairro do Marco (1915). O sítio, ou Chácara Bem-Bom era considerado por ele como o “paraíso”, lugar onde tinha amplo espaço de jardim e criação de animais. Faciola, aqui, se faz fotografar entre o piano e suas coleções de esculturas e objetos em louça, porcelanas e móveis escolhidos. Acervo família Faciola. Foto cedida pelo Laboratório Virtual FAU UFPA: https://fauufpa.org/2011/09/24/chacara-bem-bom-propriedade-do-intendente-antonio-faciola/).

proprietários exerceram plenamente essa prerrogativa. Os materiais importados, em especial a escolha de azulejos internos, mostram uma tendência para os motivos do *Art Nouveau*, uma marca distintiva das coleções de Antonio Faciola. No prédio, formam pequenos painéis de proteção definindo os espaços de lavatórios ingleses, inclusive os dos que existiam junto dos dormitórios. Existiam no porão da residência, caixas de azulejos para reposição, demonstrando a preocupação com a manutenção das características formais do prédio.

Outra particularidade da decoração dessa casa era a quantidade de lustres de cristal, dentre eles vários assinados por Gallé, artista do qual, Antonio Faciola tinha admirada coleção de objetos, como já foi dito.

Observa-se, porém, que, apesar de comum no período, não houve nessa residência o uso de materiais metálicos na decoração, como acontece com muita intensidade nos prédios contemporâneos, palacetes Montenegro e Victor Maria Silva, ou mesmo em palácios como o da Intendência, que possuem forros e painéis de metal recobrindo paredes.

Pode-se afirmar que a cobertura da entrada lateral teve, antes de 1899, lambrequim decorado de maneira sóbria, substituído nos anos 1930 por desenho mais elaborado, conforme fotos dos períodos citados.

Da análise final do que foi observado no Palacete Faciola, examinando o que restou da construção e o que foi recuperado de sua abundante decoração, e ainda as funções que foram identificadas, tiram-se conclusões, ou melhor dizendo percepções, de sua representatividade no papel que foi insinuado no início deste texto: o de ser, como ainda hoje é, um retrato ilustrado e vívido de uma forma de viver na cidade do final do século XIX, alcançando de maneira já menos representativa a segunda metade do século seguinte.

O conceito de privacidade, de intimidade mudara essencialmente e se no período anterior, a distinção entre o privado e o público, limitava-se ao conceito de exterior *vs* interior, no início da República delineia-se uma definição clara de uso dos aposentos. Além da linha que separa visitantes e moradores, demarca-se a separação entre as zonas de contato com os criados e os espaços de uso dos senhores da casa. Separam-se, também, espaços masculinos e femininos. À mulher, ainda sem direitos civis, mas de importância aumentada pelo reconhecido papel na formação moral da família, na manutenção da casa e das funções básicas de seu funcionamento, reserva-se um local intermediário de onde ela comanda os trabalhos domésticos e alcança os ambientes dos visitantes. Ao homem, reservam-se espaços que mostram a sua ligação com o exterior, com a rua, com o mundo externo, o chamado gabinete, que algumas vezes podia ser até mesmo consultório. Na residência Faciola, há inclusive dois ambientes de "escritório": um para receber pessoas externas ao ambiente doméstico e outro, no andar superior, para isolar o dono da casa dos outros moradores.

Os espaços de representatividade ganham um relevo antes reservado aos prédios públicos, palácios ou igrejas, recebendo mobiliário e decoração aprimorada. Na casa burguesa paraense e depois no palacete, as salas de visita continham ou se comunicavam com o espaço de música, onde estava sempre o piano. Em alguns projetos, aparecem, já nos anos 1920, salas nitidamente masculinas, como a de bilhar e a de fumar.

O recuo da casa e a altura imposta pelos códigos, que usavam o argumento de ventilação e recurso contra a umidade, isolam os moradores dos ruídos e dos olhares indiscretos.

A residência Faciola mostra-se, mesmo no vácuo de informações sobre autores e atores de sua construção e decoração, um claro exemplo de uma fase de enormes mudanças sociopolíticas do país e comportamentais, da população de modo geral. Começa a ser construída durante o regime imperial, na vigência do sistema escravista. Tem seu apogeu ao mesmo tempo em que a região experimenta a sua maior fase de prosperidade. Decai com as mudanças de hábitos, com o ímpeto do modernismo, com a simplificação decorativa.

Depois de décadas de abandono, a atual restauração encontrou o prédio com sérios prejuízos à sua integridade por infiltrações, incêndios, além da feroz ação do tempo.

Só com o amadurecimento das políticas de preservação e também das técnicas de restauro na região, a edificação pôde receber, como aconteceu, um completo processo de requalificação.

A residência, que hoje tem no nome homenagem a um seu ilustre morador, esteta e artista, que foi importante político regional, recebeu em 2022 um tratamento digno de sua história.

Painéis de azulejos *Art Nouveau*. Provavelmente as últimas intervenções de Antonio Faciola na decoração da casa. Mostram a sua predileção pelo período. Foto Octavio Cardoso.

Painéis de azulejos *Art Nouveau*.
Foto Octavio Cardoso.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Antônio Paul de. Rocinhas e puxadas. *Revista do Tecnológico*, Belém, v. 2, n. 1, p. 1-63, jan./jun. 1989.

ALMANAK-HÉNAULT. Rio de Janeiro: [*s.n.*], 1912. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=823686&pesq=&pagfis=2950. Acesso em: 15 jan. 2023.

ALMANAK LAEMMERT: administrativo, mercantil e industrial. Rio de Janeiro: Sergio & Pinto, 1921. v. 3: Estados do Norte. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/313394/78092. Acesso em: 15 jan. 2023.

BASSALO, Célia Coelho. *O "Art Nouveau" em Belém*. Belém: Edição do autor, 1984.

BELÉM da saudade: a memória da Belém do início do século XX em cartões-postais. 4. ed. Belém: Secult, 2014.

BRAGA, Theodoro. *Guia do estado do Pará*. Belém: Typ. do Instituto Lauro Sodré, 1916.

COELHO, Anna Carolina de Abreu. *Barão de Marajó*: um intelectual e político entre a Amazônia e a Europa. Belém: Açaí, 2017.

CRISPINO, Luís Carlos Bassalo; BASTOS, Vera Burlamaqui; TOLEDO, Peter Mann de. *As origens do Museu Paraense Emílio Goeldi*: aspectos históricos e iconográficos (1860-1961). Belém: Paka-Tatu, 2006.

CRUZ, Ernesto. *As obras públicas do Pará*. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1967. v. 2.

DERENJI, Jussara. *Arquitetura nortista*: a presença italiana no início do século XX. Manaus: Secretaria de Estado de Cultura e Estudos Amazônicos, 1998.

FERNANDES, Carlos D. *Políticos do Norte*. Volume II: Augusto Montenegro. Gênova: Filinto Santoro, 1906.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano*: e outras formas de morar da elite cafeeira, 1867-1918. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

IMPRESSÕES do Brazil no século vinte: sua historia, seo povo, commercio, industrias e recursos. Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing Company, 1913. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=lPVRAQAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 13 jun. 2023.

INTENDENCIA MUNICIPAL DE BELÉM. *O Município de Belém, 1906*: relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém pelo intendente senador Antonio José de Lemos. Belém: Archivo da Intendencia Municipal, 1907.

LEILÕES. *Diario do Gram-Pará*, Belém, p. 1, 20 abr. 1887.

LEMOS, Carlos A. C. *A República ensina a morar (melhor)*. São Paulo: Hucitec, 1999.

MOURA, Ignacio Baptista de. *De Belém a S. João do Araguaya*: Valle do rio Tocantins. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910. Disponível em: file:///Users/secult/Downloads/011510_COMPLETO.pdf.

PARÁ. Governador (1897-1901: J. Paes de Carvalho). *Álbum do Pará em 1899*. [*S.l.*]: A. F. Fidanza, 1899.

PARÁ. Governador (1901-1909: A. Montenegro). *Álbum do Estado do Pará*. Paris: Chaponet, 1908.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SECÇÃO Telegraphica. *O Pará*, Belém, n. 260, col. 1, p. 1, 11 out. 1898. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=306223&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=1033. Acesso em: 15 jan. 2023.

SOUSA, Inglês de. *O coronel Sangrado*: (cenas da vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA Editora Universitária, 2003. (Coleção Amazônia).

O DESPERTAR DE UM JARDIM

A DECORAÇÃO DO INTERIOR DO PALACETE FACIOLA, E AS REDES DE CIRCULAÇÃO GLOBAL DE ARTISTAS, OBJETOS E REPERTÓRIOS NA AMAZÔNIA

Luciano Migliaccio* e *Renata Martins

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP)

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp)

Vale a vida inteira ver o jardim espreguiçar-se

Djaimilia Pereira de Almeida

O Palacete Faciola, depois de longos anos de abandono, finalmente floresce, graças ao último restauro, para nos recordar da beleza e da resistência da arquitetura e do paisagismo da região central de Belém do Pará, que precisa constantemente ser cuidada, vivenciada, compartilhada. Junto com esse edifício, acordou um jardim colorido, alegre e variado de decorações, nos tetos, nos pisos, nos azulejos, nos objetos da *Belle Époque* procedentes de várias coleções públicas que ali foram reunidos. Essas peças e motivos decorativos aportaram na Amazônia por meio de importantes redes de circulação de artistas, de obras e de repertórios impressos, que, via Europa, foram adotados em variados projetos para os centros de grandes capitais da América do Sul no final do século XIX e início do século XX, como Manaus, Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, mas também Buenos Aires, Montevidéu, Bogotá, Santiago do Chile, entre outras.

Naquele momento, as elites urbanas desejaram apagar as memórias do passado colonial e reformular a imagem das cidades a partir do modelo de Paris, capital da Terceira República Francesa, do progresso triunfante, sede das marcantes exposições universais de 1889 e de 1900. Trata-se de um fenômeno que possui uma dimensão internacional e, ao mesmo tempo, merece um olhar particular e demorado para a realidade específica dos lugares que receberam pinturas, esculturas, inteiros conjuntos decorativos e arquiteturas de ferro etc. e de seus habitantes, que adaptaram, reelaboraram e reinterpretaram essas obras à luz de suas tradições, como ocorreu na região Amazônica.

A decoração dos ambientes visitáveis do Palacete permite admirar produções artísticas realizadas por artistas europeus – muitos deles já conhecidos e estudados –, que criaram uma nova sensibilidade estética a partir das condições materiais e dos valores da sociedade urbana e industrial, mas também por artistas da terra, experientes conhecedores dos materiais e de sofisticadas técnicas da região, sobretudo madeiras e vernizes, que contribuíram para a elaboração de um sistema decorativo original que marcou a maneira de viver e a imagem de Belém. Entretanto, a história da arte e da arquitetura do período da economia gomífera da Amazônia foi igualmente parte de uma operação de apagamento, que ocultou a continuidade de conhecimentos materiais, saberes e fazeres da terra, aplicados nas reformas dos centros urbanos, onde desde o período colonial atuavam construtores, carpinteiros, artistas e artesãos majoritariamente indígenas, afro-indígenas e afrodescendentes (Braga, 2016; Martins, 2016).

O Palacete Faciola – antes Silva Santos – faz lembrar uma cidade ao mesmo tempo mestiça e cosmopolita com um conjunto urbano magnífico, reconhecido internacionalmente como um caso exemplar e pioneiro para a história da urbanização na América do Sul, composto de longas e amplas avenidas, grandes praças, um imponente e belo teatro, largas calçadas, ladeadas por árvores frutíferas de mangas e também por belos palacetes: espaços para se vivenciar a cidade, para morar, passear ou

Detalhes da fachada lateral do Palacete Faciola. (OC)

trabalhar no núcleo urbano. Ambientes domésticos decorados por espelhos, vitrais, móveis *Art Nouveau*, cerâmicas, pinturas de estêncil, todos importados da Europa. De outro lado, uma cidade permeada por hábitos locais, sobretudo ribeirinhos, o de comer farinha e utilizar cuias, de dormir em rede, utilizar trançados de palha (esteiras, paneiros etc.), de tomar banho de cheiro. Dia a dia dos habitantes da Amazônia que o discurso de europeização das cidades quase sempre não contempla, somente simplifica, esquecendo as complexas transformações da vida doméstica que envolveram os usos de cozinha, sala de jantar, quartos, jardins, lugares de serviço, numa cidade em meio à floresta tropical.

Considerando os relevantes e já numerosos estudos sobre a história da arte e da arquitetura da região no período em questão (por exemplo, Alves, 2013; Bassalo, 2008; Derenji, 2012; Fernandes; Lima, 2013; Figueiredo, 2018; Mesquita, 2021; Sarges, 2010; Silva, 2009; Silveira, 2010), apresentamos aqui um ensaio inicial, baseado nas decorações internas recentemente reavivadas pelas obras de restauro realizadas no Palacete. Despontam, assim, diálogos com outros edifícios do mesmo período em Belém e Manaus, pela circulação de repertórios decorativos trazidos do exterior por redes de artistas brasileiros que ali estudaram ou por estrangeiros que se transferiram para a região Amazônica, como Giovanni Capranesi e Domenico de Angelis, vindos da *Accademia di San Luca* de Roma – bem conhecidos pelos trabalhos na Catedral e no Teatro da Paz de Belém e no Teatro Amazonas de Manaus –, ou o francês Joseph Casse – contratado para decorar o antigo Palácio dos Governadores, atual Museu do Estado do Pará (Alves, 2013, p. 30).

Tais empreitadas trouxeram a Belém grupos de artistas estrangeiros menos conhecidos, que formaram ateliês, onde motivos ornamentais muitas vezes foram reinterpretados por artistas e artesãos locais, por meio do aprendizado de artes decorativas. Na cidade de Belém, desde o século XIX, existiram escolas para jovens artífices, e já em 1873 é introduzido o ensino do desenho; A partir de 1895, essas escolas passaram a ter um caráter mais profissionalizante, visando facilitar o aprendizado de ofícios como marceneiro, serralheiro, impressor, encadernador, entre outros (Derenji, 2004, p. 25).

Ainda, no Palacete Faciola aparecem, nas paredes que ladeiam a escada principal de acesso, inserções pictóricas dissonantes, longe de se deixarem decifrar apenas pela vertente europeia. Como os desenhos setecentistas descobertos sob as decorações de um nicho da capela-mor da Sé de Belém, estudados por Jussara Derenji (2011), essas criações evidenciam os desafios levantados por pesquisas atualizadas sobre atores invisibilizados no campo da arte da região Amazônica (Martins, 2020).

A DECORAÇÃO NOS AMBIENTES DO PALACETE: REDES DE CIRCULAÇÃO E DE REELABORAÇÃO

O Palacete Faciola recebe quem entra pela avenida Nazaré em um átrio com elevado pé-direito, no qual uma escada conduz ao nível superior, onde se abrem três vãos de acesso. Aquele central introduz o visitante num amplo salão de planta em "L" de recepção e de estar. Nesse espaço, uma série de portas-janelas dão acesso à ampla varanda lateral aberta para a atual travessa Doutor Moraes. Os outros dois vãos abrem-se para duas salas menores ricamente decoradas. Todos esses ambientes possuem pisos em encaixe de preciosas madeiras locais de diversas cores, paredes pintadas com padrões florais em cores vivas, em que dominam o vermelho, o verde e o dourado, tetos de madeira entalhada e pintada imitando estuques e entalhes policromados. Na área social da residência, um vão dá acesso à escada que conduz ao andar superior, onde estavam os espaços íntimos destinados ao estudo e ao descanso da família e de seus hóspedes.

Vamos descrever de forma sucinta as decorações dos ambientes de recepção e de convívio social, executados, provavelmente, num intervalo limitado e pelos mesmos grupos de artífices, embora com variadas características estilísticas e iconográficas. Esse processo fala de reelaborações locais a partir de repertórios surgidos na Europa que circularam globalmente, junto com artistas, nem sempre profissionais, nas Américas, na Ásia e na África. O projeto urbano do intendente Antonio Lemos para Belém do Pará e, por conseguinte, o Palacete Faciola fazem parte de uma geografia da arte e da arquitetura da *Belle Époque* em escala global.

Entrada principal. Pintura em quadratura, forro decorado em motivos florais. Ao fundo uma das salas com pintura em molde; acima, forro pintado com bordadura floral e medalhões com cenas campestres. (OC)

Às pinturas decorativas se soma uma elaborada composição nos pisos em madeira. (OC)

Múltiplas formas de decoração floral sobressaindo as delicadas guirlandas em tons suaves. (OC)

O vestíbulo apresenta uma decoração em falsa arquitetura redescoberta pelo restauro sob uma uniforme camada de tinta de produção industrial, de cor amarelada, que antes a escondia por completo. Tal intervenção descaracterizara o espaço que originariamente visava introduzir o visitante no interior por meio de uma nota, considerada então erudita, de decoro classicista.

A partir dos fragmentos da decoração ainda existentes, é possível observar que, em cada parede lateral, era pintada uma plataforma sobre a qual se elevavam três pilastras sustentadas por pedestais ornados – de forma pouco usual – por caneluras, cornijas e molduras, inspiradas no tratado de Jacopo Barozzi da Vignola sobre as ordens de arquitetura, e por falsos painéis de mármore. As pilastras possuem molduras e botões em falso relevo. Na parte superior do vestíbulo, a camada anterior de tinta cobrira parcialmente o entablamento, contudo, é possível ver partes de um friso contínuo ornado de rosetas em molduras circulares e coroado por um ático com motivos em festões. O teto em madeira parece sobrepor-se em parte ao desenho do arremate, sugerindo que talvez tenha sido colocado sucessivamente.

A parede em que se abre a porta central, dando acesso ao salão de estar, simula uma fachada de mármore com motivo em arco triunfal. O vão da porta está incluído entre duas pilastras ornadas de caneluras e rosetas e é coroado por um ático.

O conjunto evidencia um vocabulário de origem neoclássica ainda que com uso arbitrário de alguns elementos decorativos, como era típico das adaptações para novos usos em interiores e fachadas no contexto da época.

Tais aspectos da linguagem utilizada nessa parte do edifício, de caráter acentuadamente cenográfico, sugerem que os autores possam ser colegas daqueles que, possivelmente entre o fim do século XIX e o começo do XX, pintaram as decorações em *trompe-l'oeil* representando falsos bustos em mármore no Salão Nobre do Teatro da Paz de Belém.

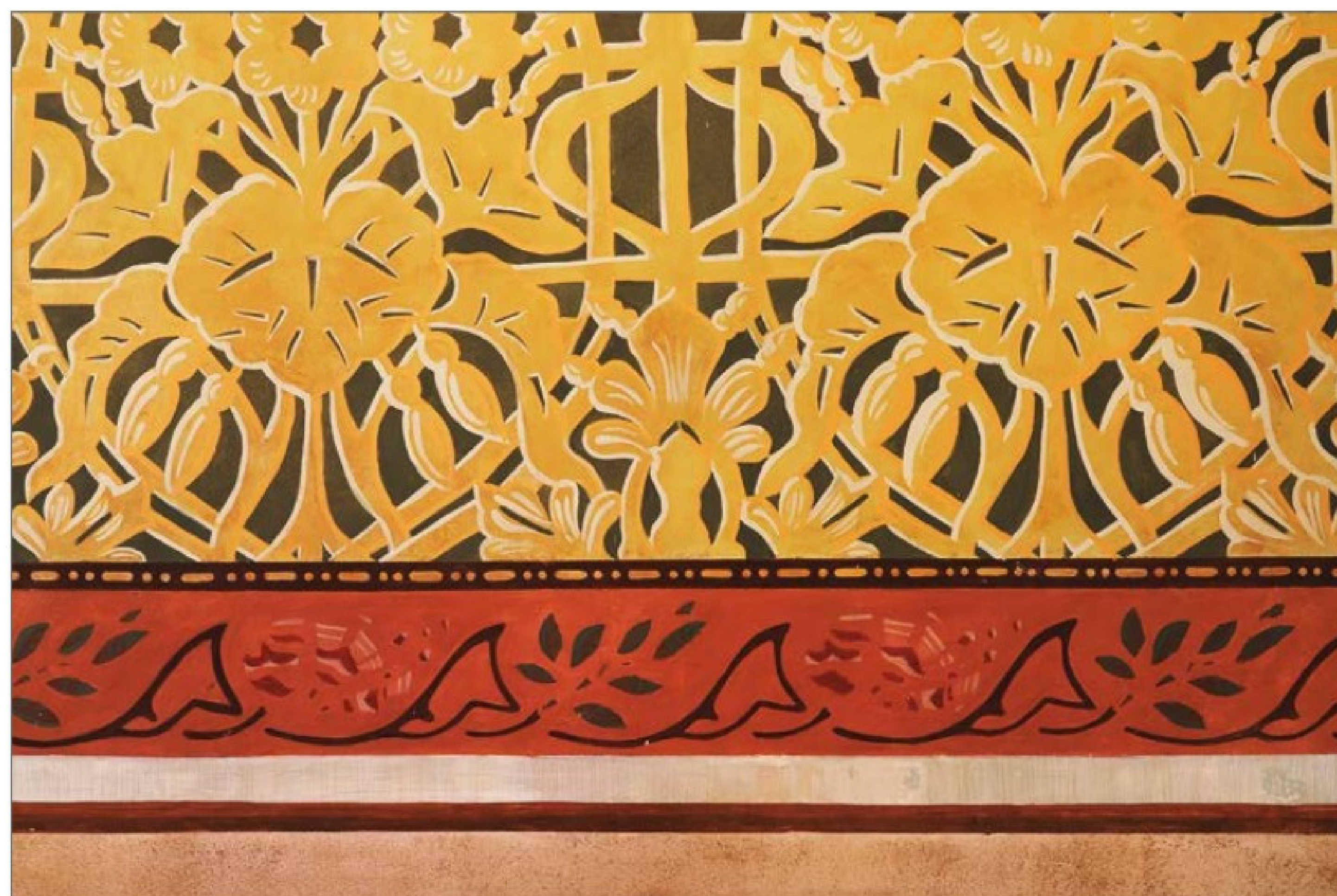
Durante o restauro, foram descobertas, nas paredes laterais do átrio, sob as pinturas de arquitetura e falsos mármores, duas representações de paisagens com pequenas figuras. Numa delas, um personagem que parece vestir traje de caçador e carregar uma espingarda é visto andando numa ponte que atravessa um rio. Na segunda, duas figuras, talvez femininas, vestidas como camponesas europeias, as cabeças cobertas com lenços ou gorros vermelhos, aparecem numa paisagem onde edificações de madeira e coberturas de palha nos fazem lembrar as arquiteturas de palafitas dos ribeirinhos. No entanto, outros elementos da paisagem, como os caminhos entres muros de pedra rústica, seriam mais relacionados às residências de campo inglesas. Aparentemente, o pintor inseriu na vista pitoresca do campo europeu traços característicos da morada amazônica ainda hoje muito presentes no contexto urbano de Belém. O mesmo recurso do artista local, quase um exotismo ao avesso, repete-se nas pinturas do teto da sala de estar, como veremos.

Poderia tratar-se de vestígios de um programa decorativo anterior, aos moldes dos papéis de parede figurando episódios campestres em moda desde o século XIX. No entanto, ao que parece, trata-se de exercitações esboçadas por um artista da terra, provavelmente pintadas antes que a decoração definitiva fosse terminada. As possíveis fontes figurativas desses pequenos idílios foram, além dos já mencionados papéis de parede, cerâmicas esmaltadas de produção europeia, sobretudo inglesa, representando cenas semelhantes que podiam facilmente ser encontradas no mercado paraense.

Seja como for, o conjunto do repertório decorativo utilizado pode indicar a intervenção de artífices locais associados ao grupo de artistas italianos que executaram as decorações do já mencionado Salão Nobre do Theatro da Paz, como sugerido por Jussara Derenji (2004, p. 22), sinalizando a introdução de uma sociabilidade burguesa inspirada nos modelos de fausto dos centros europeus numa cidade mestiça ainda hoje amplamente marcada pela presença e pela herança ameríndias.

O modelo de decoro cosmopolita da burguesia urbana, que se expressou, sobretudo, nos *foyers* das casas de espetáculo, repetia-se no salão de estar do primeiro nível, lugar destinado às recepções e aos almoços e jantares sociais promovidos pela família. As paredes limitadas por rodapés de madeira escura são decoradas com painéis de falso mármore e elegantes padrões florais imitando fitas entrelaçadas, pintados em verde e dourado, provavelmente derivados de repertórios de estênceis britânicos da época vitoriana. O forro do teto é dividido em três seções por caixilhos decorados com volutas vegetais nos quatro cantos, festões e vasos com flores e frutas, emoldurando quadros de falsos relevos em grisalha azulada. Em dois desses vasos, na

Interessante composição com frutos e cereais mostrando espécies europeias: uvas e peras, junto a espigas de milho, características da América. (OC)

Pintura de ilusão criando falsos *boiseries* com motivos decorativos. (OC)

Detalhes das pinturas em moldes ou estêncil. (OC)

seção central, são representados frutos. Num deles, há uvas e talvez laranjas, no outro se reconhecem cajus e provavelmente mais frutos da terra, anunciando, assim, o tema de todo o programa decorativo: as flores e as frutas representando a diversidade e a riqueza nas várias partes do mundo, reunidas na exuberância da Amazônia.

Na seção à direita da entrada, centralizadas na margem inferior, dentro de cartelas decoradas de elementos vegetais imitando entalhes, são pintadas duas paisagens. Na primeira, é representada a vista de uma cidade imaginária à beira de um rio ou de um lago, onde há um barquinho e patos nadando. Um homem está no aguardo sentado numa mureta com uma vara de pescar. Ao longo da orla, há vários edifícios com altos tetos pontudos, venezianas e chaminés; um deles parece uma igreja ladeada por uma torre com coroamento em forma de bulbo. Embora a iconografia sugira a vista de um lugar da Europa centro-oriental – Áustria, Suíça, Polônia –, observando com atenção, temos a surpresa de descobrir desenhos que poderiam representar redes de dormir armadas à sombra de uma varanda num quintal arborizado. Mais uma vez, uma memória vívida do cotidiano amazônica iria se misturar na convenção do pitoresco importado. Cabe lembrar que em todos os quartos do andar superior da residência foram encontradas escápulas para redes.

A outra pequena paisagem parece figurar um bosque ou floresta onde duas vacas estão prestes a cruzar um riacho ou um pântano. Não seria de estranhar se, por meio de uma outra imagem característica da tradição pastoril europeia, o pintor aludisse às atividades nas fazendas de gado, existentes na região, que a partir da segunda metade do século XIX passaram a incluir também a criação do búfalo na ilha de Marajó, favorecida pelas características alagadiças do território.

Junto às duas pequenas cenas campestres no átrio, já descritas, tais pinturas são um caso único por quanto se conhece até agora no contexto das decorações residenciais e públicas dessa época em Belém. Realizadas ao que parece pelos pincéis de artistas não especializados no gênero da pintura europeia de paisagem, as imagens merecem destaque pela singularidade de sua iconografia. Além das referências já mencionadas, ainda que apenas pela analogia do tema, essas imagens encontram um paralelo nas vistas de paisagens amazônicas executadas por Domenico De Angelis e seu ateliê no Salão Nobre do Teatro Amazonas em Manaus, inaugurado em 1896 (Daou, 2007). As pequenas cenas do Palacete Faciola estão longe, é claro, do tom épico daquelas manauaras, que visavam expressar uma identidade local a partir de um discurso fictício sobre a natureza amazônica, imaginada como pano de fundo vazio para um processo de colonização e de exploração. Na residência familiar paraense, ao em vez, as imagens parecem reenviar à vertente arcádica da paisagem europeia, muito mais adequada à decoração de ambientes domésticos, buscando talvez um diálogo entre natureza e espaço urbano, como aconteceria nos cantos pitorescos da Praça Batista Campos, ou do parque do Museu Paraense Emílio Goeldi.

Nas ombreiras dos vãos, podem ser vistos pedestais em falso mármore ornados por mísulas e molduras ovaladas e, na parte superior, novamente festões coloridos de flores e frutas: peras e cachos de uvas, espécies de procedência europeia, espigas de milho originárias da América e talvez bananas, espécie da Ásia. As folhagens e as flores são mais variadas; ao lado das rosas, das margaridas e das flores de campo, mais ou menos reconhecíveis, há possivelmente nenúfares, isto é, flores de lótus, magnólias e nastúrcios, que formam parte do repertório decorativo asiático, ou, quem sabe, a flor da vitória-régia (*Victoria amazonica*) e outras espécies locais, como o jasmim magnum (*Plumeria rubra*), conhecido popularmente como "jasmim-manga". A aclimatação e a presença de plantas de origem asiática, sobretudo as mangueiras, é uma feição única da paisagem cultural da cidade de Belém do Pará desde o período colonial. Foi mais tarde inserida no plano paisagístico das reformas urbanas da *Belle Époque*. Deveria hoje ser cuidadosamente estudada, para ser mantida também como memória afetiva, assim como se faz com o patrimônio construído de interesse histórico.

Na parte inferior das paredes da sala de visitas, encontram-se três painéis de azulejos. Em dois deles, as faixas centrais, separadas por estreitas molduras de cor marrom, representam, sobre um fundo azul, plantas de lótus com flores brancas flutuando numa corrente de água e libélulas, motivos inspirados na gráfica japonesa, adotados no repertório decorativo do estilo *Art Nouveau*. As faixas que compõem o friso e o rodapé são formadas, num caso, por padrões de crisântemos

Sala Nobre (conhecida anteriormente como Sala do Círio). Detalhe da pintura em ouro e carmim nos motivos florais das paredes. Essa é uma das salas que foi mais preservada e que se mostra mais impactante pela variedade de motivos empregados e as cores fortes. (OC)

Detalhe da pintura das paredes do Salão Principal. Predominância do verde no motivo geométrico executado em estêncil, bordadura em tom contrastante. (OC)

A pintura mais importante do Palacete tem grande variedade de motivos, a maioria deles florais, mesclando flores europeias e locais. Composição geométrica, cestos floridos e cenas enquadradas em medalhões. Não há similar preservado na cidade. (OC)

Detalhes do forro do Salão Principal. (OC)

Detalhes do forro do Salão Principal, com variedades de flores nele representadas. (OC)

Medalhão com cenas europeias no forro do Salão Principal. (OC)

Medalhão com cenas campestres possivelmente inspiradas nas fazendas de gado da região amazônica. (OC)

Parte central do forro do Salão Principal, mostrando a harmonia entre o desenho e a estrutura do lustre. (OC)

Nos cestos aparecem frutas e flores, com ênfase para frutas regionais como o caju. (OC)

Conjuntos de flores e frutos de um setor do Salão Principal.

Forro da Sala Nobre. Entalhes em madeira com pintura em tons suaves e claros amenizam as cores fortes do motivo floral (vermelho e dourado) nas paredes da mesma sala. (OC)

cor de vinho a relevo, no outro, por uma estilização vegetal frequente nos desenhos do *Jugendstil* alemão. No terceiro, são figurados pássaros marinhos, gaivotas ou albatrozes, voando num céu azul nublado.

Parece haver uma feliz convergência entre o naturalismo das decorações japonistas do *Art Nouveau* e a representação de elementos da paisagem amazônica no interior do Palacete. A planta aquática do lótus evoca a vitória-régia e suas flores brancas ou rosadas, entre as quais voam as jacintas, como são chamadas popularmente as libélulas. Por sua vez, as estilizações vegetais derivadas do mundo céltico chamam à memória os grafismos geométricos das cerâmicas da Amazônia antiga, apropriadas pelos modernistas no Pará e em todo o Brasil.

Uma decoração pintada mais exuberante com motivos *rocaille* de florões vermelhos e dourados, imitando tecido adamascado de seda, de estilo vagamente Luís XV, cobre as paredes da segunda sala de estar. Acima do rodapé e abaixo da moldura do teto, correm faixas pintadas com um padrão em verde e amarelo sobre fundo púrpura, figurando as folhas e as flores da begônia aconitifólia, conhecida popularmente como "asa-de-anjo", planta nativa do Brasil. Na sala encontra-se novamente uma referência ainda mais explícita à flora e ao ambiente local, numa linguagem decorativa próxima aos modelos do *Art Nouveau* francês e do *Jugendstil* alemão. Foram deixados de lado então os modismos ornamentais vindos da Inglaterra vitoriana, da França do Segundo Império e dos artistas da escola do Porto, ainda muito presentes no vestíbulo do palacete, a partir dos exemplos do Salão Nobre e do átrio do Teatro da Paz e, sobretudo, do vestíbulo e da escadaria do Palácio do Governo, realizados pelo marselhês Joseph Casse, desde 1905, a mando do governador Augusto Montenegro. Resolveram assim aderir com convicção às sugestões modernistas que já chegavam de Paris, tanto ao Rio de Janeiro, por mérito de Eliseu Visconti, como também à própria capital paraense, graças a Theodoro Braga, sendo que ambos os artistas brasileiros foram alunos de um dos mais destacados inovadores da decoração de interior da época, isto é, Eugène Grasset (Migliaccio, 2015).

O ornamento das salas era o cenário das reuniões sociais, tão importantes para o prestígio das elites da *Belle Époque* e tão bem descritas por Marcel Proust em seu ciclo de novelas *Em busca do tempo perdido*. Nesse tipo de eventos, círculos seletos de aristocratas, intelectuais, artistas, num dia e num horário fixo cada semana, reuniam-se em residências exclusivas de mecenas conhecidos, homens e mulheres, onde se exercitava a arte da conversação, acompanhada de música, dança e canto. Coleções de objetos, pinturas, peças de mobiliário, pianos, tapeçarias, biombos, leques rodeavam a vida dos novos cortesãos, a elite política, econômica e cultural da cidade moderna, que investia os lucros advindos do comércio, da especulação imobiliária, agrícola ou financeira em políticas de imagem e de prestígio, muitas vezes escondendo suas origens.

Para termos uma ideia desses ambientes, podemos ler utilmente as descrições das salas repletas de objetos de arte da residência de Des Esseintes, o protótipo de *dandy* que Huysmans escolheu como herói do seu romance À *rebours*, e, ainda mais, aquelas do erudito e decadente aristocrata Andrea Sperelli, protagonista de *Il Piacere*, de Gabriele D'Annunzio, que possuía muitos admiradores entre os literatos e os amadores no Brasil, assim como em todo o continente americano.

A transformação da residência dos Silva Santos num palacete, que passaria em seguida a ser propriedade do senador, músico e colecionador de arte Antonio d'Almeida Faciola, é justificada claramente por essas intenções. Não seria errado sugerir um paralelo com a famosa Villa Kyrial, edificada em 1904, pelo senador Freitas Valle em São Paulo, que foi um dos polos de uma modernização da vida cultural da cidade. Ainda em São Paulo capital, permanece como documento dessa fase do modernismo artístico a Vila Penteado na rua Maranhão, de autoria de Carlos Eckmann, hoje sede da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, na qual as propostas do *Jugendstil* unem-se às invenções dos mestres fundidores e ebanistas do Liceu de Artes e Ofícios e às do pintor paulista Oscar Pereira da Silva, formando o núcleo de uma escola de artes aplicadas.

Nas fachadas externas do Palacete Faciola, encontram-se azulejos de padrão floral decorados da fábrica alemã Villeroy & Boch e, na parte inferior das portas-janelas da fachada, lajotas brancas, que atestam um uso mais funcional do material industrial, mesmo que utilizado para uma decoração externa,

Os motivos florais se repetem nos azulejos da fachada principal, de origem alemã da Villeroy & Boch Mosaik Fabrik, fim do século XIX, início do XX. (OC)

Bordadura do mesmo azulejo. (OC)

Detalhes da decoração em massa e dos azulejos nas fachadas das edificações pela avenida Nazaré. (OC)

relacionado às novas normas higiênicas do habitar que se afirmavam justamente na época no estilo de vida das elites.

Em conclusão, a decoração interna e externa do Palacete Faciola é documento de diversos momentos de transformação do gosto desde o fim da época colonial até à cidade da *Belle Époque*. Os valores religiosos, monarquistas e hierárquicos da elite colonial eram expressos na imitação das atitudes da corte. O luxo asiático dos objetos de porcelana, laca e marfim trazidos pelas redes comerciais transcontinentais do império lusitano integrava o cenário das residências de uma sociedade mestiça, com forte presença cultural indígena e africana. Essa configuração da elite foi aos poucos transformando-se, deixando surgir uma fração da sociedade mais orientada pelos valores da burguesia europeia, especialmente inglesa e francesa, e pelo pragmatismo comercial norte-americano. O decoro para a elite significou, então, morar conforme os padrões de conforto e de distinção da sociedade urbana na Europa, na medida em que seus modelos políticos e seus valores culturais e estéticos eram assimilados e adaptados à situação local.

Assim, no fim do século XIX, aportaram em Belém padrões de gosto de procedência romana, realizados na Itália e por artistas italianos, antes nos espaços religiosos, conforme a Igreja católica ia impondo a romanização das hierarquias do clero e das ordens, como foi visto na reforma da decoração da Sé e nas inovações decisivas introduzidas pela construção da Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré, centro de uma festa religiosa de caráter absolutamente autóctone e mestiço como a procissão do Círio.

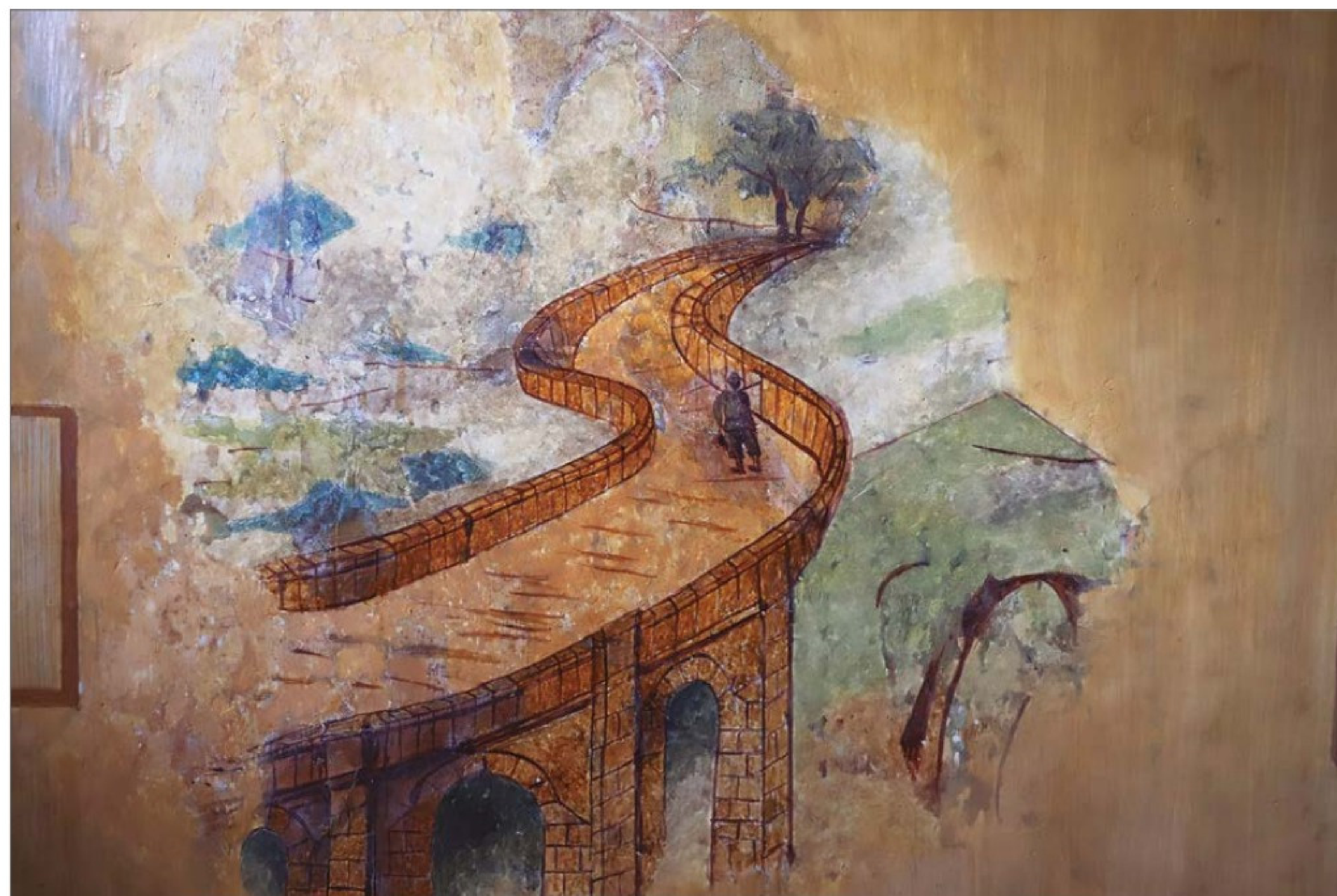
Os valores estéticos das novas classes dominantes afirmaram-se nos modelos de decoração de interior da sala de espetáculo e do Salão Nobre do Teatro da Paz: paredes cobertas de pinturas realizadas com padrões imitando tecidos, tetos de madeira entalhada e pintada, pisos em mosaico romano de pedra ou em encaixes geométricos e em perspectiva de madeiras preciosas de diversas cores, oriundas da Amazônia, sobretudo acapu e pau-amarelo, às vezes, realizados em ateliês europeus, móveis para usos modernos imitando estilos decorativos históricos, sobretudo o Renascimento italiano ou o Neogótico. Começou a entrar nas salas paraenses também a funcionalidade mais sóbria dos assentos da fábrica vienense Tonet, em madeira encurvada e palhinha, frequentemente utilizando a tradição amazônica no trabalho de trançados de fibras, e, nas almofadas, repertórios de bordados e rendas.

Entretanto, foi especialmente o projeto decorativo do Palácio do Governo, encomendado pelo governador Augusto Montenegro ao decorador marselhês Joseph Casse, já mencionado, que marcou de forma decisiva a capital paraense da primeira década do século XX, permitindo a vários outros artistas a criação de uma linguagem estética com matrizes vindas da Itália, França e Portugal, que se afirmou na decoração das residências mais destacadas de Belém. Os salões da sede do governo, enriquecidos de vitrais coloridos, *parquets*, mobiliário, lustres, pinturas parietais, ofereceram um novo exemplo de fausto, que foi repetido no Palácio da Intendência Municipal e espalhou-se rapidamente, reelaborado por marceneiros e decoradores locais (Figueiredo, 2018).

A ornamentação do átrio e da escadaria do Palácio dos Governadores parece especialmente importante como antecedente das salas de recepção do Palacete Faciola. O teto da escadaria, em tons de verde, azul, terracota, ocre, apresenta composição e motivos semelhantes imitando volutas e folhagens de sabor renascentista. Foi realizado possivelmente pelo artista paraense Tertuliano Tavares, colaborador do francês, que poderia ter participado também da decoração de outras residências de particulares.

Finalmente, na ornamentação de uma das salas de estar, a pintura das paredes em florões adamascados vermelho e ouro e os frisos com folhas e flores de begônia sugerem, como vimos, a atualização das fontes figurativas a partir dos modelos do *Art Nouveau* francês por parte de artistas locais, o que poderia depender das orientações de gosto do senador proprietário do edifício a partir de 1916.

Até 1984, o Palacete Faciola guardava uma coleção de louças, azulejos, vidros vasos, bronzes e lustres assinados por grandes nomes do *Art Nouveau* internacional: Émile Gallé, August Endell, Antonin Daum, entre outros. Provavelmente esses objetos formavam parte das coleções do senador Antônio d'Almeida Faciola, proprietário do imóvel, como dissemos, a partir de 1916. No mesmo período foram realizadas fotografias de família que retratam a Chácara Bem-Bom, também de

As várias pinturas da entrada pela avenida Nazaré. As paisagens, das quais só foi possível recuperar fragmentos, são únicas na região. (OC)

Outros fragmentos de pinturas recuperadas durante o restauro na entrada principal; data não determinada. (OC)

As pinturas decorativas foram feitas também no pavimento superior do Palacete, mas com moldes simplificados e cores menos intensas. (OC)

Pintura decorativa em um dos arcos do Salão Principal do Palacete, com estilizações de motivos clássicos. (OC)

Pintura decorativa no pavimento superior do Palacete criando falsos *boiseries*. (OC)

propriedade dos Faciola. As imagens podem dar uma ideia das variadas tipologias de objetos que formavam parte da coleção e que circulavam no Pará, mesmo no interior de uma rocinha afastada, o "paraíso" de Antônio, em meio às plantas, aves, árvores frutíferas, jardins de flores (Bem-Bom [...], 2022).

Depois da morte de Inah Faciola, sua última filha e herdeira, o acervo foi disperso, perdendo-se assim a oportunidade de preservar na sua integridade a decoração de um dos mais significativos interiores da época no Pará. Após o último restauro, alguns objetos de arte decorativa da época foram transferidos das coleções públicas do estado do Pará para as salas do edifício. Dessa forma, junto com as atividades do setor administrativo do Departamento de Patrimônio, Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC) da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (Secult), o palacete adquiriu potencial para hospedar exposições de objetos de arte aplicada e de *design* de interior que documentem um gosto estético de que Belém foi um dos polos na América, e uma tipologia de objetos particularmente significativa para o nosso tempo.

AS MANGUEIRAS, FLORES E FOLHAS RESPONDEM

Mesmo em situação de risco, como esteve o Palacete Faciola por um longo período, partes desse projeto tão relevante para Belém na virada do século XIX para o XX permanecem decisivas no panorama urbano. O restauro aponta que outros edifícios e espaços podem igualmente despertar, pelo sentido de pertencimento de suas arquiteturas, decorações e paisagens, como lugares de história e de memória na cidade contemporânea. Ações adequadas de reuso, pautadas em estudos propostos por equipes transdisciplinares, podem ampliar o diálogo, incentivar novas indagações e promover as identidades, de todas as comunidades locais, que fizeram e fazem de Belém do Pará – sempre Maery[1] – uma vibrante e plural capital cultural. "Se lhes fazemos perguntas, as árvores, os ramos, as folhas, respondem" (Almeida, 2021, p. 45).

[1] Na inauguração do Centro Cultural Palacete Faciola, ocorreu a exposição "Belém Passado/Presente" (2022) que exibiu, em homenagem ao Prof. Flávio Nassar, a maquete do centro histórico de Belém-Pará (2016), a Maeri ou Maery, e o vídeo intitulado "Maery". Atualmente a maquete está exposta no Fórum Landi localizado na Cidade Velha.

Fachada principal após a restauração. (OC)

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *A visão das plantas*. São Paulo: Todavia, 2021.

ALVES, Moema de Bacelar. *Do Lyceu ao Foyer*: exposições de arte e gosto no Pará na virada do século XIX para o século XX. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. Disponível em: https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2013_Moema_Alves.pdf. Acesso em: 27 out. 2022.

BASSALO, Célia Coelho. *Art Nouveau em Belém.* Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2008.

BEM-BOM – a casa dos Faciola. *Projeto Laboratório Virtual FAU ITEC UFPA*. Coord. Haroldo Baleixe. Belém, jul. 2022. Disponível em: https://fauufpa.org/2022/07/22/bem-bom-a--casa-dos-faciola/. Acesso em: 21 nov. 2022.

BRAGA, Bruno Miranda. *Manáos uma aldeia que virou Paris*: saberes e fazeres indígenas na *Belle Époque* Baré, 1845-1910. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5362. Acesso em: 27 out. 2022).

DAOU, Ana Maria Lima. Natureza e civilização: os painéis decorativos do Salão Nobre do Teatro Amazonas. *História, Ciência e Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, v. 14, supl., p. 51-71, dez. 2007. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-59702007000500003. Acesso em: 17 nov. 2022.

DERENJI, Jussara. *Ilusão e cor*: pintura de interiores na arquitetura de Belém. Belém: Secult, 2004.

DERENJI, Jussara. Desenhos setecentistas na Sé de Belém. *Anais do Museu Paulista*: História e Cultura Material, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 107-127, jul./dez. 2011. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5554. Acesso em: 17 nov. 2022.

DERENJI, Jussara. A tangível herança de um período efêmero: arquitetura da borracha na Região Amazônica. *In*: HERKENHOFF, Paulo (org.). *Amazônia*: ciclos de modernidade. São Paulo: Zureta, 2012. p. 95-99. Disponível em: http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/AmazoniaCiclosModer.pdf. Acesso em: 27 out. 2022.

FERNANDES, Paulo Chaves; LIMA, Rosário (org.). *Theatro da Paz*. Belém: Secult, 2013. (Série Restauro, v. 5).

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Sobre o império e a honra: a decoração e o uso do antigo no Palácio dos Governadores do Pará ao tempo de Augusto Montenegro (1901-1908). *In*: SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e; PESSOA, Ana (coord.). *Actas do III Colóquio Internacional*: A Casa Senhorial: anatomia de interiores. Porto: Universidade Católica Editora, 2018. p. 235-254. Disponível em: https://www.academia.edu/62584979/Sobre_o_imp%C3%A9rio_e_a_honra_a_decora%C3%A7%C3%A3o_e_o_uso_do_antigo_Pal%C3%A1cio_dos_Governadores_do_Par%C3%A1_ao_tempo_de_Augusto_Montenegro_1901_1908_. Acesso em: 27 out. 2022.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. Uma cartela multicolor: objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões jesuíticas da Amazônia colonial. *Caiana*: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires, n. 8, p. 70-84, 2016. Disponível em: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_1.php&obj=233&vol=8. Acesso em: 17 nov. 2022.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. Práticas de re-existência e opção decolonial nas artes da Amazônia: indígenas pintoras e redes de circulação locais/globais de saberes e objetos. *In*: MIGLIACCIO, Luciano; MARTINS, Renata Maria de Almeida (ed.). *No embalo da rede*: trocas culturais, história e geografia artística do Barroco na América Portuguesa. Sevilha: UPO; São Paulo: FAUUSP, 2020. p. 343-364. Disponível em: https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/8780. Acesso em: 17 nov. 2022.

MESQUITA, Otoni. *La belle vitrine*: Manaus entre dois tempos (1890-1900). 2. ed. Manaus: Valer, 2021.

MIGLIACCIO, Luciano. A arte no Brasil entre o segundo reinado e a *Belle Époque*. *In*: BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). *Sobre a arte brasileira*: da pré-história aos anos 1960. São Paulo: WMF Martins Fontes: Edições Sesc, 2015. p. 174-231.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém*: riquezas produzindo a *Belle Époque* (1870-1912). 3. ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SILVA, Caroline Fernandes. *O moderno em aberto*: o mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Santos Feio. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Estudos Gerais, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/handle/1/21998?locale-attribute=es. Acesso em: 27 out. 2022.

SILVEIRA, Rose. *Histórias invisíveis do Teatro da Paz.* Belém: Paka-Tatu, 2010.

O PALACETE: PROPRIETÁRIOS E MUTAÇÕES

Fernando Marques** e **Haroldo Baleixe
Laboratório Virtual da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Federal do Pará - FAU ITEC UFPA

Centro Cultural Palacete Faciola: obras restauradas e revitalizadas em 2022

O Centro Cultural Palacete Faciola é composto por três edificações pela avenida Nazaré, das quais só duas estavam de pé entre 1898-1899 (números 26 e 28) e foram publicadas, em fotografia, no *Álbum do Pará em 1899*; a terceira (número 24) surgiria mais tarde, na primeira década do século XX.

As décimas municipais impressas no jornal *O Pará* de 28 abr. 1899 estavam em nome de Bento José da Silva Santos, que pagava o imposto por quatro lotes: 22, 24, 26 e 28 – o 22 e o 24 foram incorporados à construção da casa de número 24, hoje Museu da Imagem e do Som.

O inventário feito por ocasião da morte de Bento José da Silva Santos (B.J.S.S.), em 1908, dá apenas o número 28 como seu. O 26 já estava no nome de sua segunda esposa (Mariana Cecília Fernandes dos Santos) e era ocupado pela família de uma das filhas de Bento (Maria da Silva Santos Chermont); o número 24, sabe-se pelas décimas, era moradia de outra filha de Bento (Adelia Santos Corrêa da Silva) e os seus.

Em suma: a família de Bento José da Silva Santos ocupou as três habitações até a chegada de Antonio Faciola no final do ano de 1916.

É do conhecimento da família Faciola que os três prédios pertenceram a Antonio; entretanto, uma contestação ao seu testamento ocasionou a perda do 24.

O cruzamento de informações contidas em notas de jornais antigos confirmam o domínio de Faciola sobre os números 26 e 28, mas a pesquisa não comprovou a ocupação do número 24 por Faciola.

Também não se alcançou, ainda, o modo como Faciola negociou esses imóveis.

Além do Centro Cultural, o enredo traz ao contexto outros edifícios emblemáticos de Belém e o complexo industrial de Arapiranga quando dos Silva Santos.

Fotograma retirado de uma filmagem feita por drone veiculada como propaganda do Governo do Estado do Pará por ocasião da inauguração do Centro Cultural Palacete Faciola.

A investigação do passado impõe o conhecimento das mais variadas fontes de pesquisa, que ampliam assim o campo de domínio do documento histórico. Transcendendo os antigos manuscritos e impressos, é imperioso atentar também aos recursos da imagética, como mapas, pinturas e fotografias; à memória construída a partir dos testemunhos da informação oral; e ainda à cultura material, expressa nos objetos e estruturas arquitetônicas remanescentes.

Para além dos registros pertinentes à trajetória das famílias proprietárias encontrados nos periódicos de época, foi de crucial importância o exame acurado de outras fontes históricas não menos significativas: as fotografias antigas do palacete, que revelaram pormenores esclarecedores à compreensão de sua arquitetura e modificações; sejam elas de enfoque específico em suas fachadas, ou indiretamente vislumbradas em cartões-postais e algumas vistas panorâmicas da cidade.

Fotografia originalmente publicada no *Álbum do Pará em 1899* (J. Paes de Carvalho). É a imagem mais antiga que se conhece do sobrado.

O Palacete pela travessa Doutor Moraes, no período de Antonio Faciola, intendente, 1929 a 1930. Acervo família Faciola.

BENTO JOSÉ DA SILVA SANTOS - Proprietário do Palacete de 1895 a 1908

Bento José da Silva Santos ingressou na Guarda Nacional como soldado e alcançou a patente de coronel, pela qual era tratado em sociedade. O odivelense que mandou construir, em 1895, o palacete da esquina da estrada de Nazaré (n.º 28 na época) com a travessa Doutor Moraes mantinha diversas propriedades em Belém e no interior do Pará: além da ilha de Arapiranga – que ostentava uma olaria modelo, uma das principais serrarias do Estado e um estaleiro completo – e de seringais, possuía "16 fazendas de gado com 25.000 rezes approximadamente na contra costa de Marajó, no rio Anabijú e no Aporema, afluente da margem esquerda do Araguary, no contestado franco-brasileiro [Amapá]" (Coronel [...], 1894, p. 2).

Bento José da Silva Santos
(São Caetano de Odivelas-PA, 12 de novembro de 1840 – Belém-PA , 1.º de março de 1908)

É difícil alcançar o movimento que o capital de Bento provocava no Brasil e no exterior. O vapor *Livramento*, por exemplo, foi comprado por ele na Inglaterra em 1896 para fazer a rota entre o Salgado (São Caetano de Odivelas e Curuçá) e a Contracosta do Marajó (Santa Catharina, em Chaves).

Ressaltamos adiante, por sua relevância, dois fatos.

- No período do Império, Bento era senhor e comerciante de escravos; contudo, convenientemente, tornou-se abolicionista pelas benesses que Portugal propunha aos brasileiros libertadores de seus cativos. Desse modo, Bento José da Silva Santos quase obteve o título nobiliárquico de Visconde de São Caetano (de Odivelas) – uma história que carece ser elucidada.
- Em 1899, Bento José da Silva Santos foi intendente (prefeito) interino de Belém, ocupando a função político-administrativa de Antonio José de Lemos. Bento, vogal (vereador) mais votado daquela legislatura, substituiria, por lei, o Intendente em seus impedimentos. Como Lemos e Faciola, também foi senador estadual.

BENTO JOSÉ DA SILVA SANTOS JUNIOR - Proprietário do Palacete de 1908 a 1915

"O Sr. B. J. da Silva Santos Junior, proprietário e industrial, é dono da fabrica Ceramica do Arapiranga, situada na ilha do mesmo nome, a 8 milhas de Belem. Ahi fabrica toda a especie de material de construcção, possuindo, na ilha, mattas abundantes em boas madeiras e esplendidos seringaes. Possue também ahi o Sr. Santos Junior casa de residência e 80 casas para moradia do pessoal, serraria e carpintaria e estaleiros de construcções navaes. O Sr. Santos Junior tomou também a seo cargo a execução de varios melhoramentos na cidade de Bragança, á margem do rio Caeté, a 237 kilometros de Belem. Estes melhoramentos consistem na construcção do Mercado Municipal, matadouro, usina electrica e abastecimento de agua. O Sr. Santos Junior possue tambem, na costa norte da ilha de Marajó, diversas fazendas de criação de gado vaccum e cavallar, as quaes occupam uma superficie de 70.000 hectares com cerca de 20.000 rezes e 2.000 cavallos. O Sr. B. J. da Silva Santos Junior é socio do Centro Commercial Paraense, da Empresa do Grand Hotel e do Cinema Olympia." (Impressões [...], 1913, p. 910).

Bento Junior falece no dia 11 de maio de 1915, deixando seis filhos: Wladimir (21), Arnaldo (19), Edith (18), Enid (13) e Eunice (9), que, nesta data, se encontravam em Liverpool (Inglaterra); Mario (15) ficara em Belém.

Bento Junior era viúvo de Rosa Monard e havia 3 anos que exercia o cargo de vogal do Conselho Municipal de Belém. Seu enterramento foi bastante concorrido. Muitas autoridades estiveram presentes: o ajudante de ordens do Governador e o Intendente Municipal, bem como os outros vogais que acompanharam o cortejo em bonde especial, além de amigos, familiares e representantes de firmas.

De acordo com a notícia publicada no Estado do Pará do dia seguinte, Bento Junior foi vitimado por uma peritonite aguda (Lucto [...], 1915, p. 2).

Bento José da Silva Santos Junior (Belém-PA, 30 de maio de 1865 – Belém-PA, 11 de maio de 1915).

Vale acrescentar às informações inglesas sobre o estado do Pará (Impressões [...], 1913) que Bento José da Silva Santos Junior seguiu, como o pai, carreira na Guarda Nacional, chegando à patente de major. Bento Junior faleceu na condição de vogal (vereador) do Conselho Municipal de Belém com 49 anos de idade, tendo sido sepultado em catacumba perpétua do cemitério Santa Izabel, concedida pela Resolução n.º 428, de 5 de julho de 1915, do referido Conselho, que também determina no Art. 2.º: "Passa a denominar-se travessa 'Silva Santos Junior' a antiga de 'Macapá', nesta cidade, em homenagem ao mesmo vogal" (o nome original da via era Alecrim durante o Império) (Belém, 1915, p.2).

A homenagem do Conselho chama a atenção porque Bento Junior foi avalista perante os credores do Grande Hotel e do Cinema Olympia. Ora, a via Silva Santos Junior, perpendicular à praça da República, era a fronteira entre esses dois vultosos empreendimentos que o levaram à ruína.

ANTONIO D'ALMEIDA FACIOLA - Proprietário do Palacete de 1916 a 1936

"[...] O sr. Antonio de Almeida Faciola era de naturalidade maranhense, descendente de família italiana. Cedo transferiu-se para Belém do Pará, estabelecendo-se no commercio com o ramo de livraria, papelaria e typographia.

– a Livraria Maranhense, à rua João Alfredo, naquella capital, modelar e completo estabelecimento graphico. Fez fortuna e seu nome projectou-se nas altas camadas financeiras e na sociedade. Habilíssimo em dirigir negocios, graças ao seu alto tacto e admiravel descontínio [sic] era presidente do sólido e tradicional Banco ~~Commercial~~ do Pará [Banco do Pará], da Companhia de Seguros ~~Alliança~~ Commercial do Pará [Companhia de Seguros Commercial do Pará], da Fabrica de Cerveja Paraense, das quaes era o maior accionista, sobretudo, esta ultima, gigantesco emporio industrial; um dos maiores do Brasil, que muito lhe deve de sua actual grandeza e prosperidade.

Foi presidente, durante varios anos, da Associação Commercial do Pará e ainda anno passado ocupava essas funcções. Foi deputado e senador estadual e prefeito no governo Eurico Valle apeiado [sic] pela Revolução. O então interventor Magalhães Barata, de quem o sr. Antonio Facióla era grande amigo, o collocou no Conselho Consultivo do Estado, mais tarde, foi o seu candidato pessoal a deputado federal, ficando collocado como supplente do Partido Liberal. Com a renuncia do distincto capitão do Exército Arnaldo de Matta, o morto de ontem entrou para a Camara, porém, desligou-se do Partido Liberal, passando às hostes governistas. Com o desapparecimento, o Partido Liberal fara entrar mais um deputado, ficando, portanto, com 14 representantes, a União Popular, que apoia o governo, com 13 e a resurgida Frente Única com 10.

A fortuna do sr. Faciola é uma das maiores do norte. ~~Deixa viuva~~ [era viúvo de Servita] e ~~dois~~ filhos [três: Oscar, Inah e Edgard]. O fallecido era, também, um admirável pianista, tendo estudado na Itália.

Sua morte ocorreu-lhe aos ~~64~~ [70] annos de idade" (Fallece [...], 1936, p. 6).

Antonio d'Almeida Faciola
(São Luís-MA, 18 de novembro de 1865 –
Belém-PA, 9 de maio de 1936)

Reprodução do retrato a óleo de autoria de Manoel Pastana, de 1934, cedida pelo Museu de Arte de Belém.

A nota biográfica publicada no jornal *O Imparcial* foi por nós corrigida em suas falhas, mas teve sua estrutura redacional mantida.
Faciola possuía imóveis particulares e comerciais em Belém além de investimentos financeiros nessa e em outras praças.
O periódico ludovicense não mencionou a participação de Faciola na Brazil Seguradora e Edificadora, que mantinha um setor construtivo capaz de erigir "casas de qualquer valor".
A descendência italiana era direta de seu pai, Giovanni (João) Faciola, artista que se instalou em São Luís, onde se casou com a filha de um gráfico e comerciante português.

Inah d'Almeida Faciola (1901-1982)

Na formatura de seu irmão Oscar em São Paulo, em 1921.

Oscar d'Almeida Faciola (1900-1976)

Foto de formatura em Direito no Largo de São Francisco (SP) em 1921.

Edgard d'Almeida Faciola (1906-1968)

Rio de Janeiro no final dos anos 1920.

Oscar d'Almeida Faciola foi quem mais tempo ocupou o Palacete. Casou-se em 1923 com Consuelo Cardoso e foi morar com os sogros que alugavam o Palacete Montenegro. Com a morte dos sogros, ocupa o Palacete de Nazaré em 1940, lá residindo até 1976, quando falece. Inah d'Almeida Faciola (Chermont) casou-se com Armando da Silva Santos Chermont em 1924, permanecendo no Palacete com o marido até seu desquite no final dos anos 1930. Em 1940, no Uruguai, casa-se com Narciso Braga e sai do Palacete para morar na Generalíssimo – fixa-se no Palacete após a morte de Oscar. Edgard d'Almeida Faciola casa-se com Cléa Corrêa em 1941 e vai morar na Chácara Bem-Bom que passa a ser a residência de sua família.

Porto da ilha do Arapiranga (*Álbum do Pará em 1899*).

ARAPIRANGA: A MARCA "SILVA SANTOS & FILHOS" NA CONSTRUÇÃO DO PALACETE

O complexo industrial existente na ilha de Arapiranga produzia materiais para diversas edificações, incluindo a própria residência dos Silva Santos.

O estabelecimento industrial da ilha foi matéria do *Jornal do Brasil* (RJ) de 1900 (edição da tarde), aqui citada em fragmentos associados às imagens do lugar. Descrito como suficiente para o trabalho de olaria e o beneficiamento da madeira destinada às finalidades de carpintaria e marcenaria, o complexo da ilha de Arapiranga produzia tudo aquilo de que uma habitação necessitava – tijolos angulares e retangulares, telhas coloniais, telhas planas francesas, assoalhos e forros, tubos cerâmicos –, conforme planejavam as salas de desenho da casa de administração.

Marca da Olaria de Arapiranga de propriedade dos Silva Santos.

"[...] O desembarque é feito por uma ponte, cuja testada assenta sobre columnas de ferro fundido de 0,3 m de diâmetro. Esta ponte tem 32 metros de comprimento e 6 de largura.

A atracação pode ser feita em qualquer maré; e o embarque e desembarque de mercadorias é ajudado por um guindaste metallico.

"[...] Em vasta galeria, longitudinalmente ao rio, estendem-se quatro fornos, já construídos pelos proprietários e destinados à queima de tijolos e telhas.

Depois disso é que se entra na grande e valiosa olaria, cujo motor a vapor põe em movimento as machinas mais aperfeiçoadas para a fabricação das louças, com grandes prensas para o preparo da argilla e para a fabricação de tijolos angulares e rectangulares e telhas convexas e planas. Compridas galerias supportam prateleiras destinadas a seccar, por meio da ventilação do ar, o barro já modelado [...]." (A ilha Arapiranga, 1900, p. 2).

Silva Santos & filhos
FAZENDEIROS E MARCHANTES
Telegrammas: Marajó • Caixa Postal: 225 • Travessa Marquez de Pombal Nº 12
Olaria e Serrariá do Arâpiranga
REBOCADORES DO SERVIÇO DO PORTO
PARÁ

Vista geral da Olaria do Arapiranga e propaganda da firma Silva Santos & Filhos (Indicador ilustrado [...], 1910).

"[...] De um e outro lado extendem-se espaçosos telheiros abertos, onde são depositadas as madeiras para seccarem e assim darem melhor préstimo às confecções, em que são utilizadas.

Ao fundo um motor a vapor põe em movimento duas ou três serras circulares e machinas para aplainar, machear e moldurar, conforme diversos typos que são ajustados á respectiva machina, segundo o desejo do artista ou a encommenda da obra.

O mesmo motor ainda dá movimento a uma grande serra de 1,8 m de diâmetro e aos tornos para tornear, etc., destinando-se tudo a trabalhos de marcenaria e de carpinteria, com os mais modernos aperfeiçoamentos da industria.

O motor a vapor é dos constructores Ruston Proctor & C., de Lincoln.

[...] Do outro lado eleva-se a casa da administração, com salas para desenho, recepção e aposentos [...]" (A ilha Arapiranga, 1900, p. 2).

Imagens extraídas de *Impressões do Brasil do século vinte*, 1913: festividades em Arapiranga..

DA QUINTA JARDIM MYTHOLOGICO AO PALACETE DE NAZARÉ

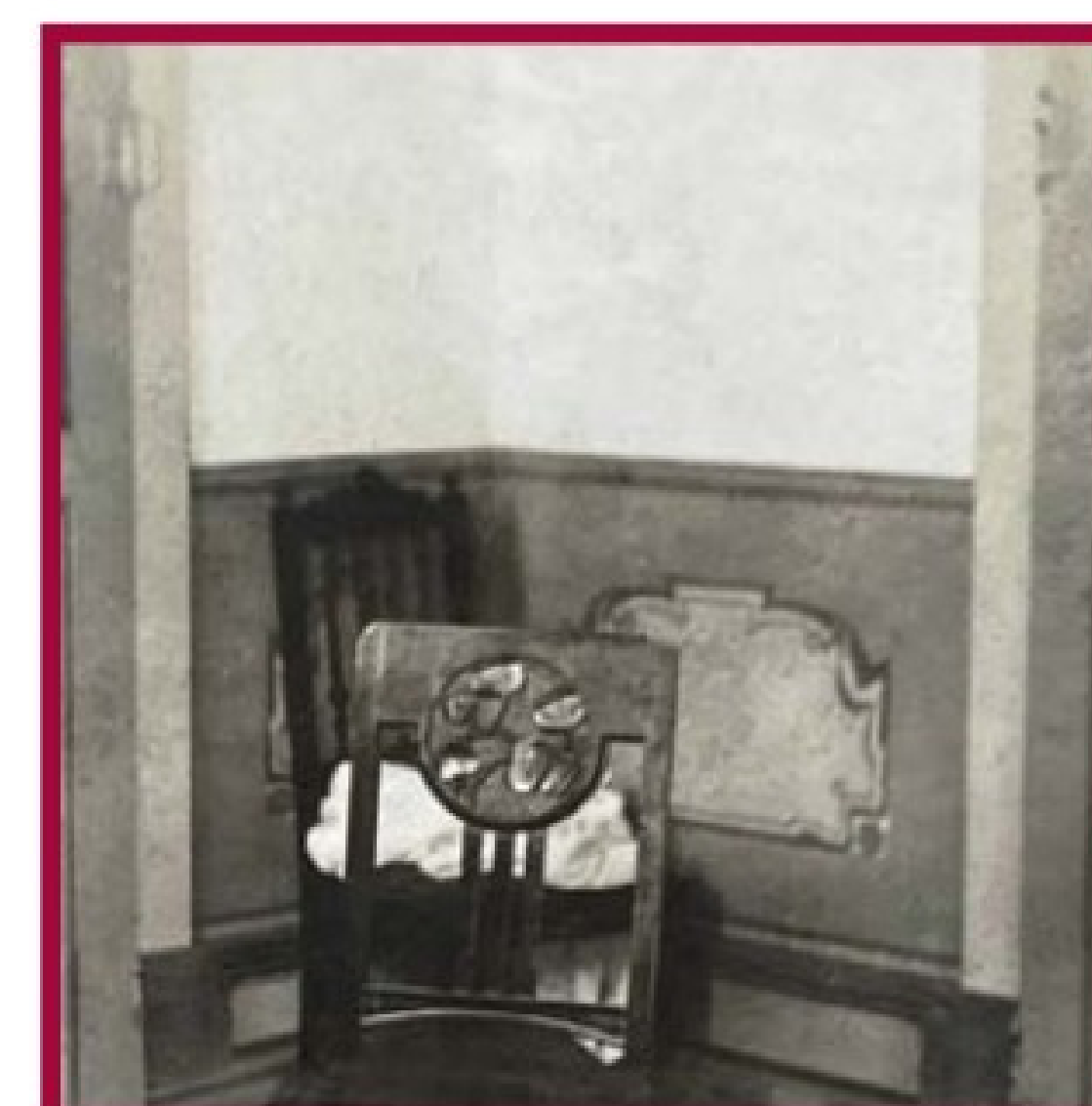
O capitalista Bento José da Silva Santos encomendou o projeto do sobrado que surgiria no final do século XIX na esquina da Nazaré com a Doutor Moraes ao arquiteto José de Castro Figueiredo. Suas demandas parecem ter relação com uma casa construída em 1879, em parte de uma quinta que fora chamada Jardim Mythologico, hoje espaço do Museu Goeldi. Era a Rocinha – também alcunhada, quando Bento lá residia, de "palacete" (No Vapor [...], 1893, p. 2).

A família Silva Santos – Bento, filhos, genros, nora e netos – possuía imóveis em Belém do Pará que tinham a peculiaridade de serem sequenciais, situados no mesmo lado da via e, em alguns casos, desenhando vilas, possivelmente com a finalidade de aluguel ou de venda.

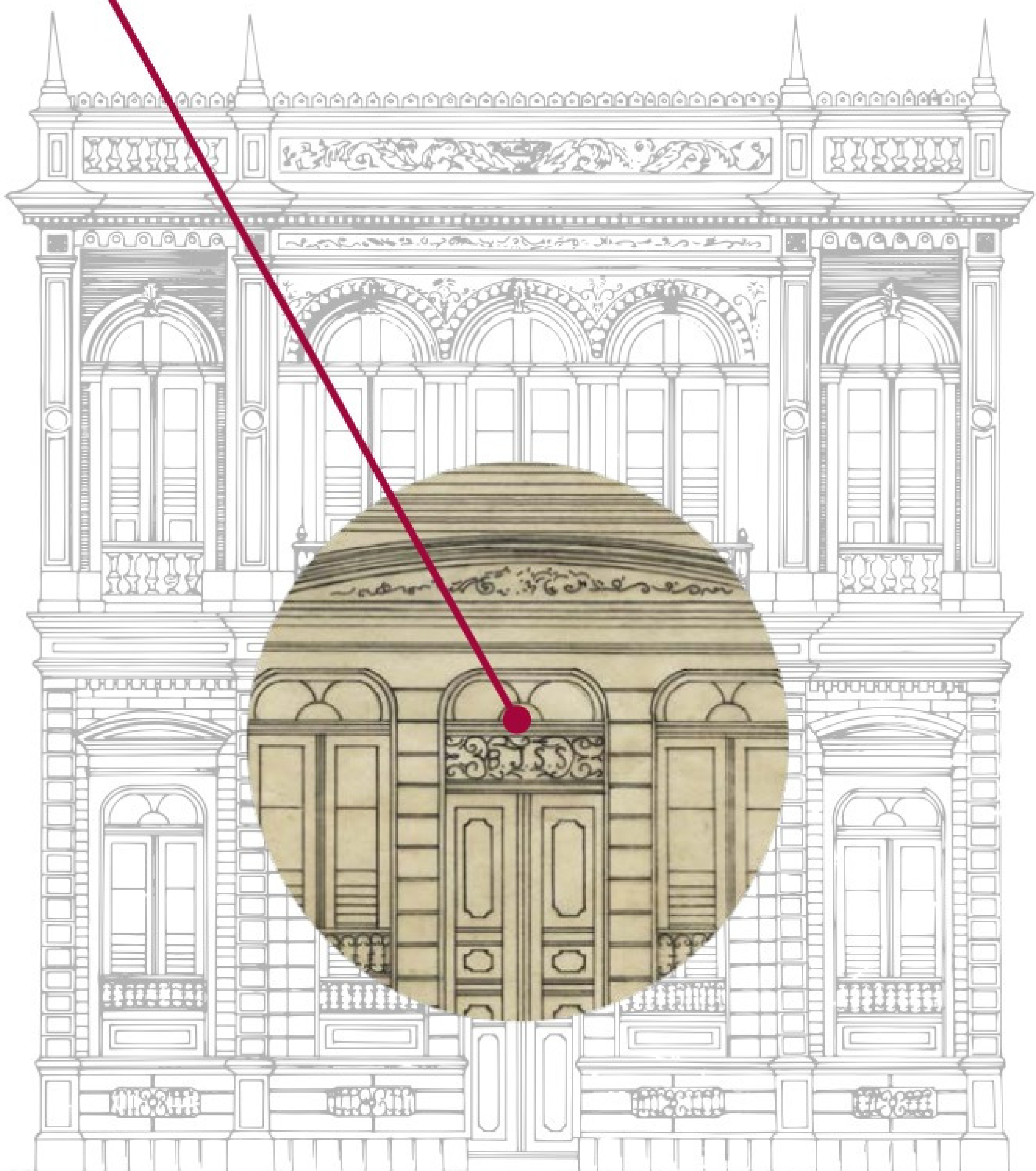
Bandeira da porta principal da Rocinha do Goeldi (1879) com as iniciais de Bento José da Silva Santos: "BJSS". Acervo Nelson Sanjad.

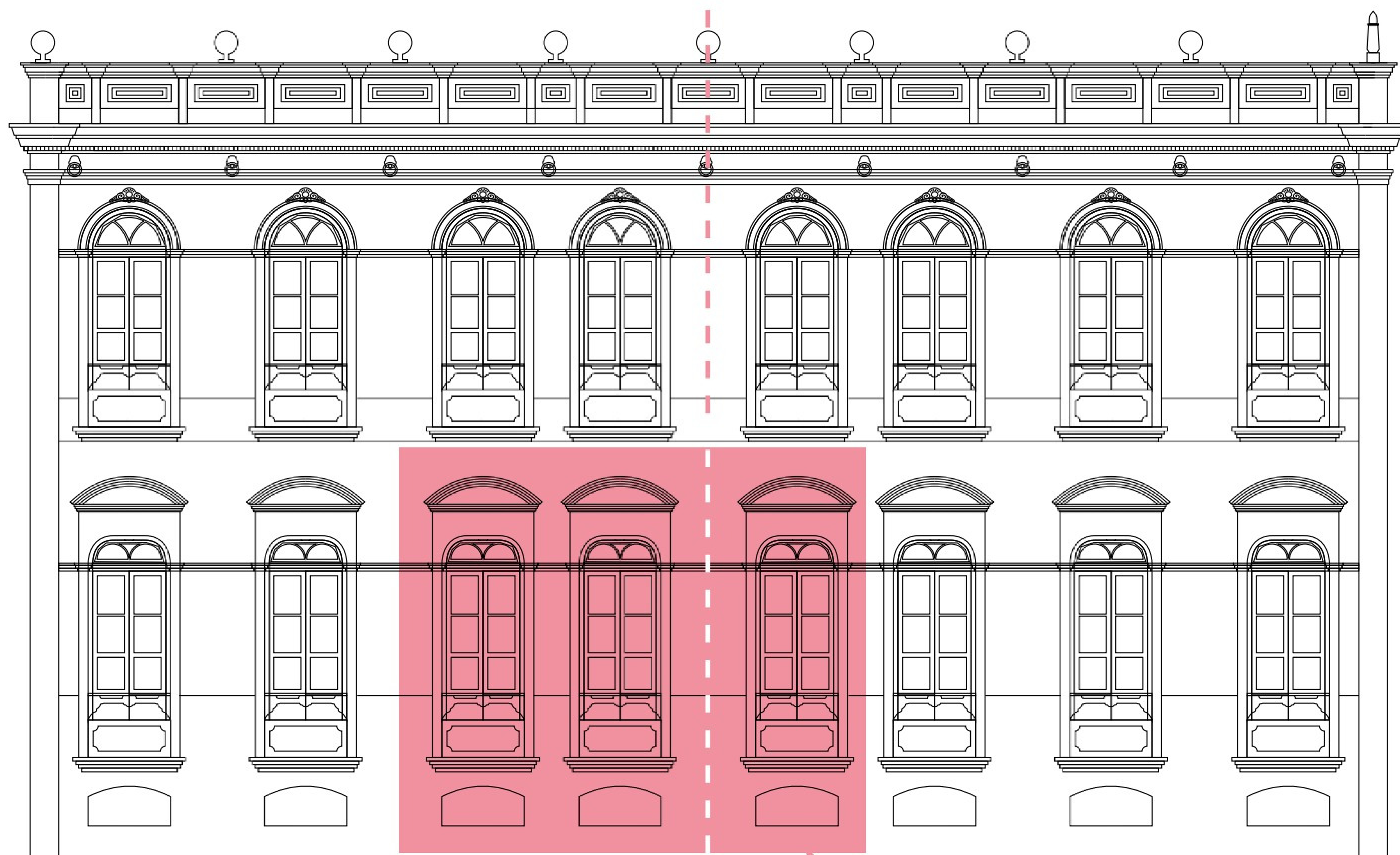
É necessário observar a moradia anterior de Bento José da Silva Santos e sua família, a hoje Rocinha do Museu Emílio Goeldi: nela se veem as barras, os frisos e as pinturas nas paredes, bem como as iniciais do dono nas fachadas dos dois prédios.

Rocinha do Goeldi: residência anterior de Bento José da Silva Santos ocupada pela família Goeldi desde 1895. Fotógrafo não identificado. Reprodução de Nelson Sanjad, 2013.

Comparação de fotos: Rocinha Goeldi em 1895 – ano em que B. J. S. S. deixou o imóvel – e dois registros do Palacete na avenida Nazaré: um anterior à restauração de 2022 e outro em setembro de 1930.

Elemento arquitetônico da Rocinha aplicado na concepção do palacete.

B.J.S.S

Entrada principal da Rocinha do Goeldi: portão cancela de ferro e parte da bandeira da porta com as iniciais "BJSS". Acervo Nelson Sanjad.

Desenho assinado e datado pelo arquiteto Castro Figueiredo. Aparece nele as iniciais "BJSS", referente ao proprietário Bento José da Silva Santos. Acervo Jussara Derenji.

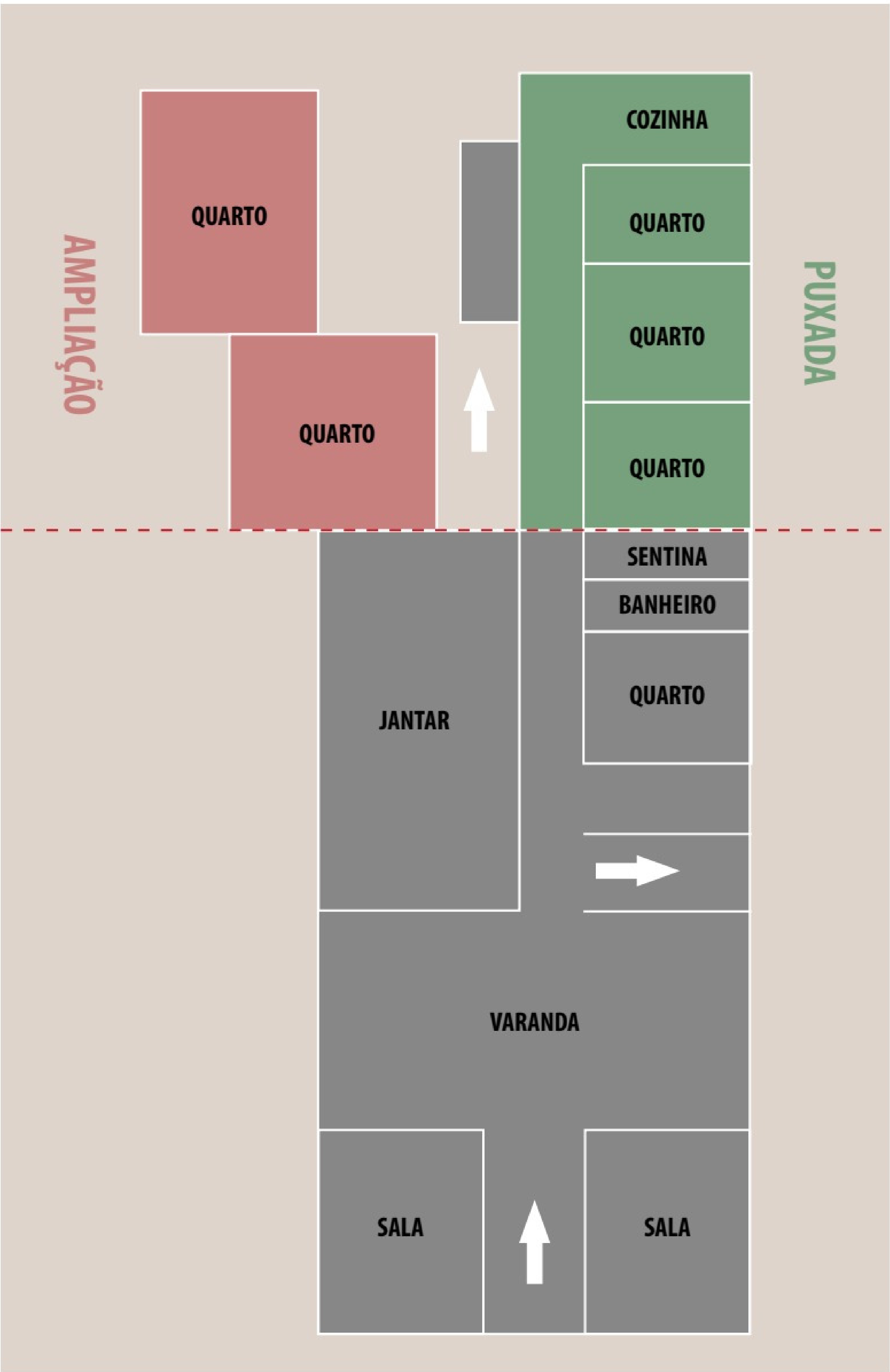
Suposição do plano projetado por Castro Figueiredo à fachada da Doutor Moraes. Nota-se a marcação do alpendre em posição descentralizada cujas janelas se transformaram em portas de acesso. Desenho Fernando Marques.

Análises fotográficas permitiram entender que o alpendre visto na fachada da Doutor Moraes não esteve nos planos de Castro Figueiredo, aliás, não havia nenhum acesso ao pátio mostrado no *Álbum* de Paes de Carvalho (Pará, 1899, p. 154) – retrato mais antigo da edificação de que se tem conhecimento. Nesse registro, ainda não se veem os dois cômodos acrescidos pela Doutor Moraes; as fachadas são pintadas, não há composição de azulejos, tampouco havia frontão, sua platibanda era simples.

O fato é que, pela Doutor Moraes, o Palacete só tinha janelas, nenhuma porta. Entrar na casa só era possível pela avenida Nazaré ou pela cozinha, atravessando quintal e cocheira por seus devidos portões.

A restauração manteve a incongruência assimétrica do alpendre, mas azulejou a superfície que o forro escondeu por mais de século, apenas no reboco, nem tinta viu, tudo para encobrir os arcos com frisos (sobrevergas) danificados pela má obra do passado distante.

COMO BENTO JOSÉ DA SILVA SANTOS JUNIOR RECEBEU O PALACETE

"Um predio numero vinte e oito a Estrada de Nazareth no canto da Travessa Doutor Moraes que medido e examinado achou-se ter de frente onze metros e oitenta centímetros e de fundos quarenta e seis metros e vinte centímetros, confinando pelo lado direito pela dita Travessa e pelo esquerdo com o predio numero vinte e seis pertencente a Dona Marianna Fernandes Santos e pelos fundos com Antonio Alves de Farias; tem uma porta e nove janellas na frente, um pateo e dous portões pela travessa por onde tambem tem dezoito janellas com os seguintes, digo por onde tambem tem vinte e duas janellas e portas com os seguintes commodos: no pavimento térreo duas salas, varanda, sala de jantar, tres quartos, banheiro sentina, puchada com tres quartos cuzinha e dependencias; no pavimento superior tem oito quartos e sentina; o predio é de edificação moderna e solida; tem a cobertura de pernas mancas, ripas e telhas de barro; ares forrados todo assoalhado de acapú e pao amarelo, e tem uma dependencia para cocheira e com um pequeno quintal e avaliaram em cem contos de reis com que se sabe a margem." (Pará, 1908, p. 81-83).

Note-se que, no andar inferior, no corpo do edifício, só havia um quarto quando o prédio foi inaugurado; já em 1908, no levantamento dos bens de Bento José da Silva Santos, dois novos quartos surgem. O inventário do Coronel Bento é preciso na discriminação do material que compõe o Palacete; nada diz, porém, sobre os azulejos, nem os externos, nem os internos.

O FRONTÃO DE 1908-1909

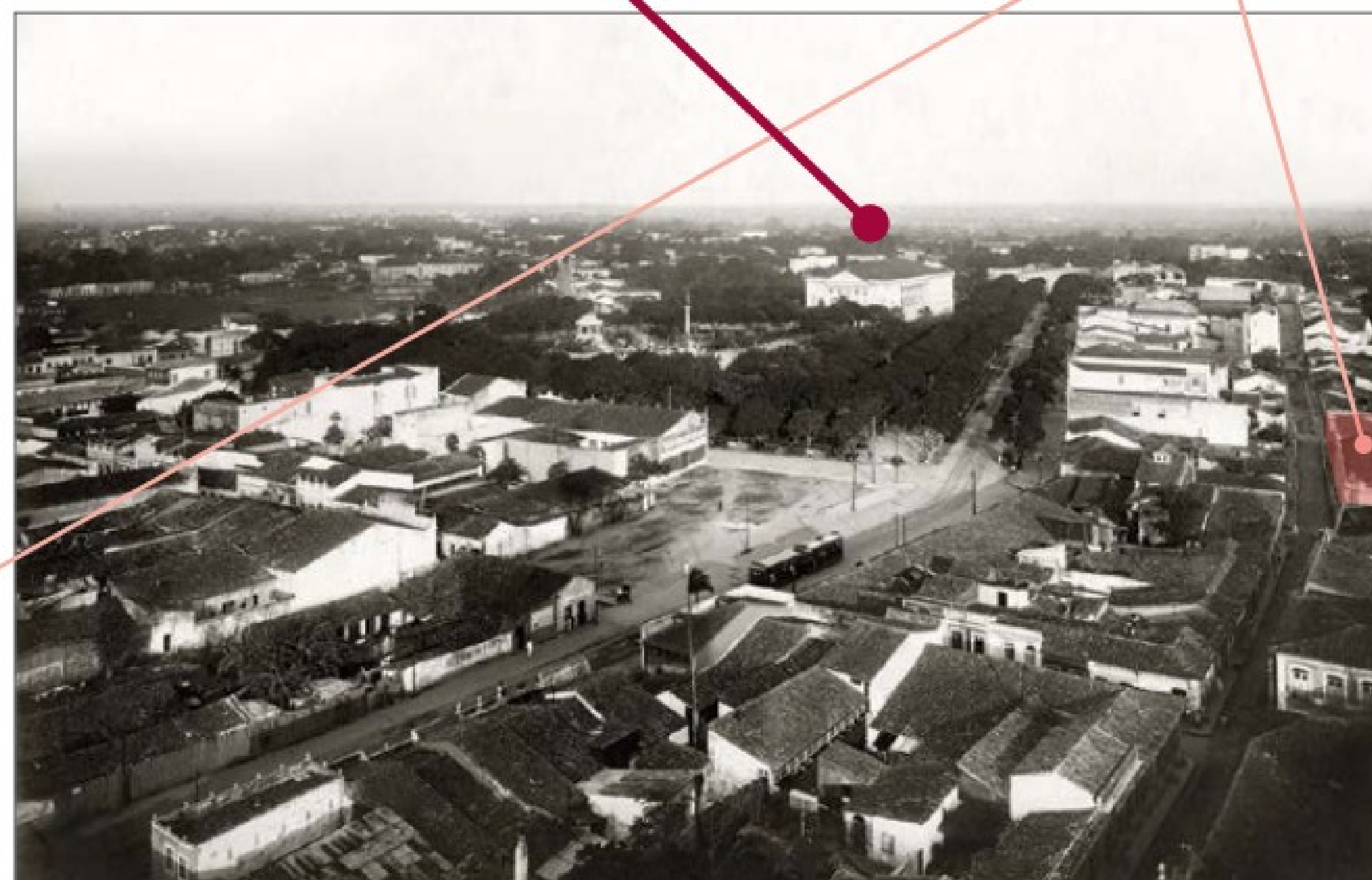
As evidências levam-nos a crer numa grande reforma empreendida por Bento Junior no Palacete, entre 1909 e 1910.

Do frontão temos a convicção de seu surgimento a partir da comparação de duas imagens panorâmicas de anos sequentes, tiradas do Reservatório Paes de Carvalho.

As panorâmicas tomadas revelam que o Palacete da Nazaré, em 1907, mantém sua platibanda original, sem frontão; já entre 1908-1909, o frontão surge junto com uma perceptível reforma de telhado.

A marcação colorizada à direita em ambas as imagens é o Mercadinho Primeiro de Março, estabelecimento inaugurado em 1905 – uma sociedade entre Bento pai e Bento filho. A obra do Mercadinho dos Bento surgiu com frontão, quando não havia frontão no Palacete.

1907

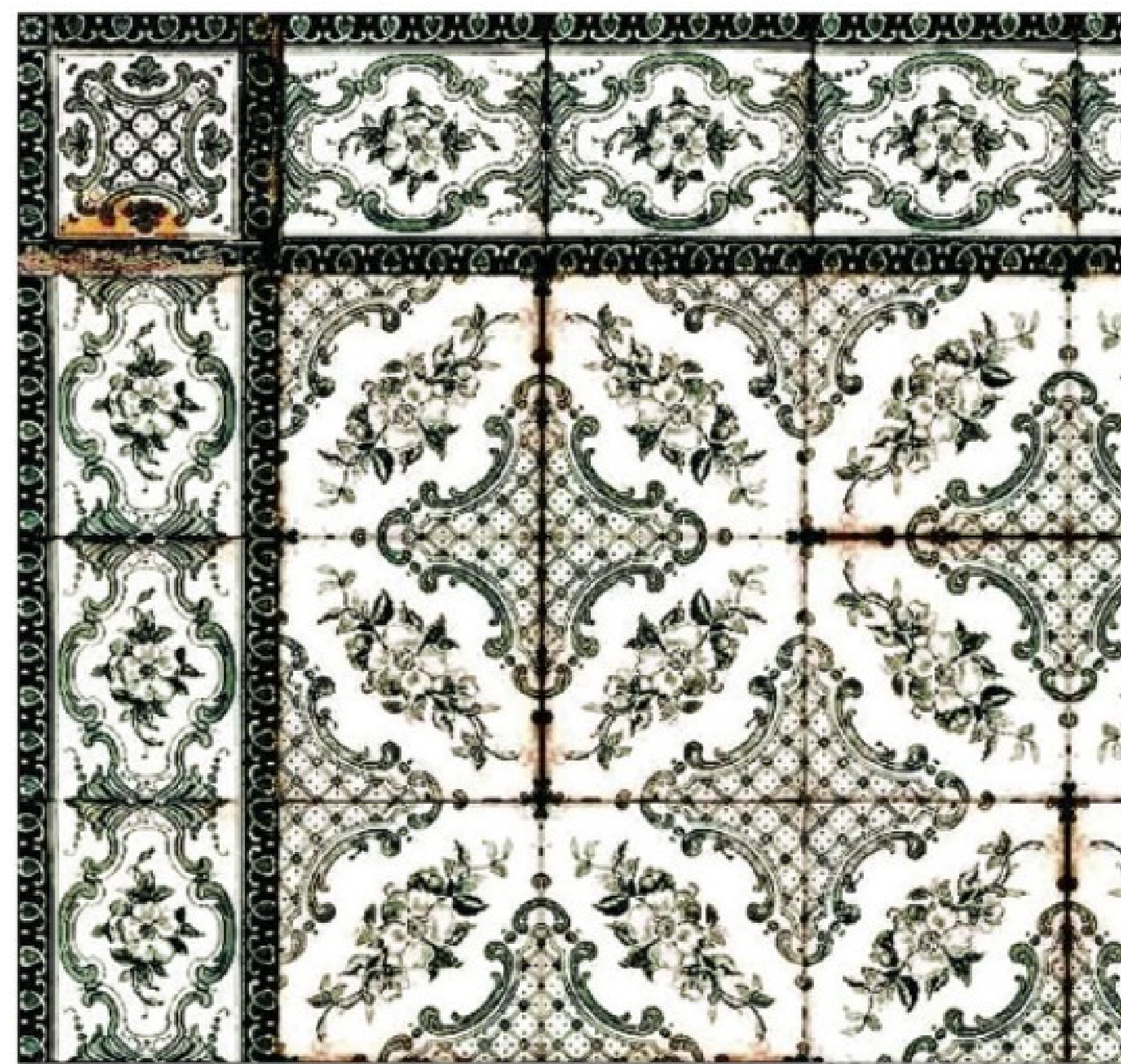
1908-1909

Mercadinho Primeiro de Março

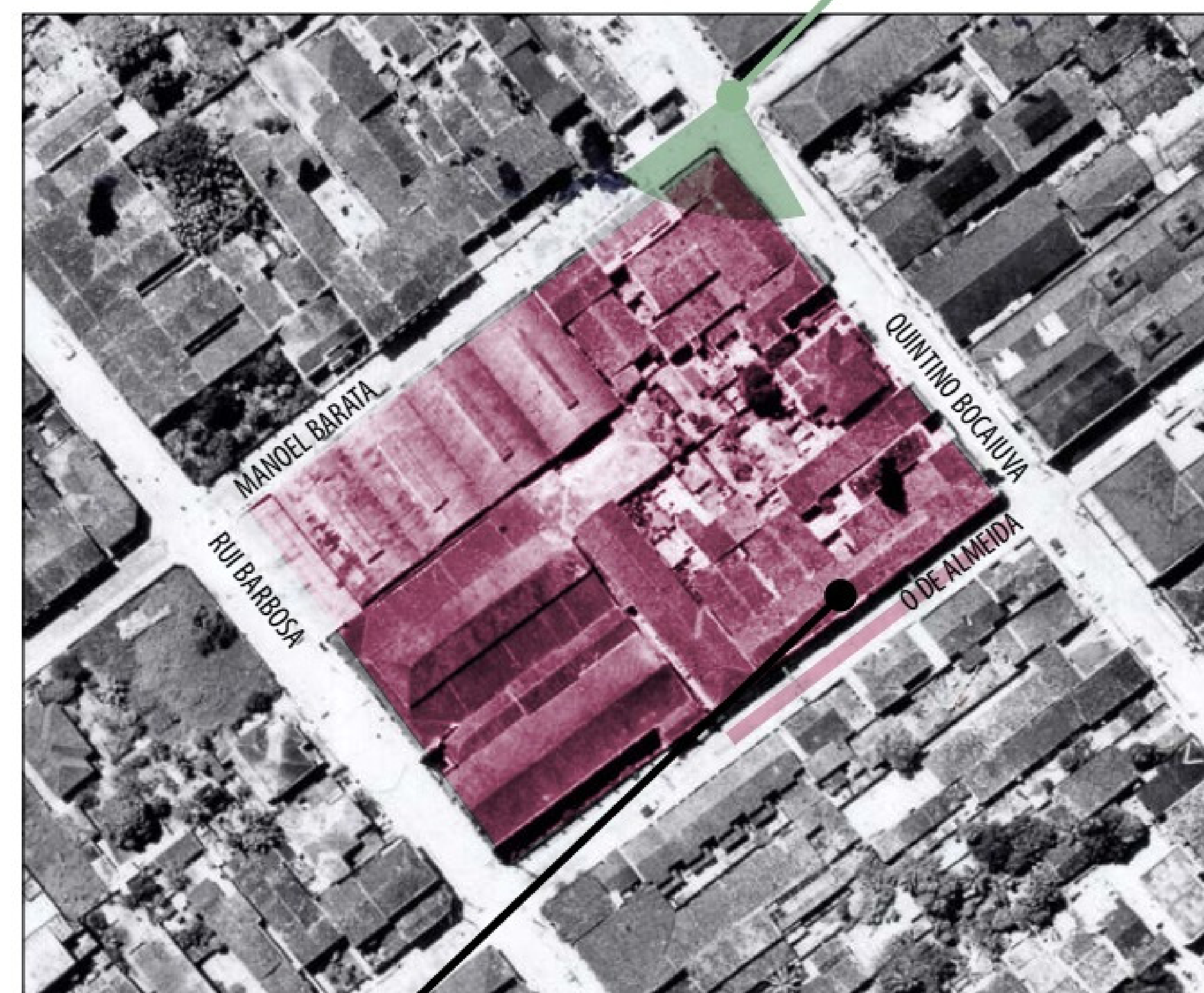
O AZULEJAMENTO DAS FACHADAS DO PALACETE

Como dito anteriormente, o clã Silva Santos possuía imóveis em lotes colados, à semelhança do Palacete de Nazaré: as três casas pertenciam a eles. Mas observa-se um fato curioso em todo um quarteirão do bairro do *Reducto*, em que as propriedades, de algum modo, eram ligadas à família.

Um aerofotograma de 1964 mostra dois conjuntos de casas: o primeiro expande-se a partir da esquina da travessa Quintino Bocaiuva com a rua Manoel Barata, incluindo um estabelecimento comercial e seguindo pela própria Quintino; já o segundo conjunto, uma homenagem a dona Maria Catharina de Lemos Santos quando viva (esposa de Bento pai e mãe de Bento Junior), segue a rua Ó de Almeida também a partir da esquina com a Quintino Bocaiuva.

A *Villa Catharina*, divulgada como endereço em jornais a partir de 1904, guarda até hoje, acima da porta principal de uma das moradias, a placa que a distingue.

Todas essas casas, umas coladas às outras (parede com parede) possuíam (e algumas ainda possuem) os mesmos três padrões de azulejos fabricados pela alemã Villeroy & Boch que revestem o Palacete da avenida Nazaré com a travessa Doutor Moraes: a peça que produz a estampa ambígua, a cercadura e a quina.

Painel com os azulejos que compuseram as fachadas do Palacete e dois conjuntos de casas no *Reducto*.

Fotomontagem com uma imagem atual e uma antiga (Casa Serra), provavelmente entre as décadas de 1940 e 1960 (esquina da Quintino com Manoel Barata). Azulejos iguais aos do Palacete de assentamento semelhante.

Villa Catharina em aerofoto de 1964 (Ó de Almeida entre Quintino e Rui Barbosa). As fachadas do conjunto de casas foram revestidas com os mesmos azulejos do Palacete de acabamento idêntico.

Azulejos Villeroy & Boch. A produção iniciada em 1895 perdurou até as duas primeiras décadas do século XX (Os Azulejos [...], 2023).

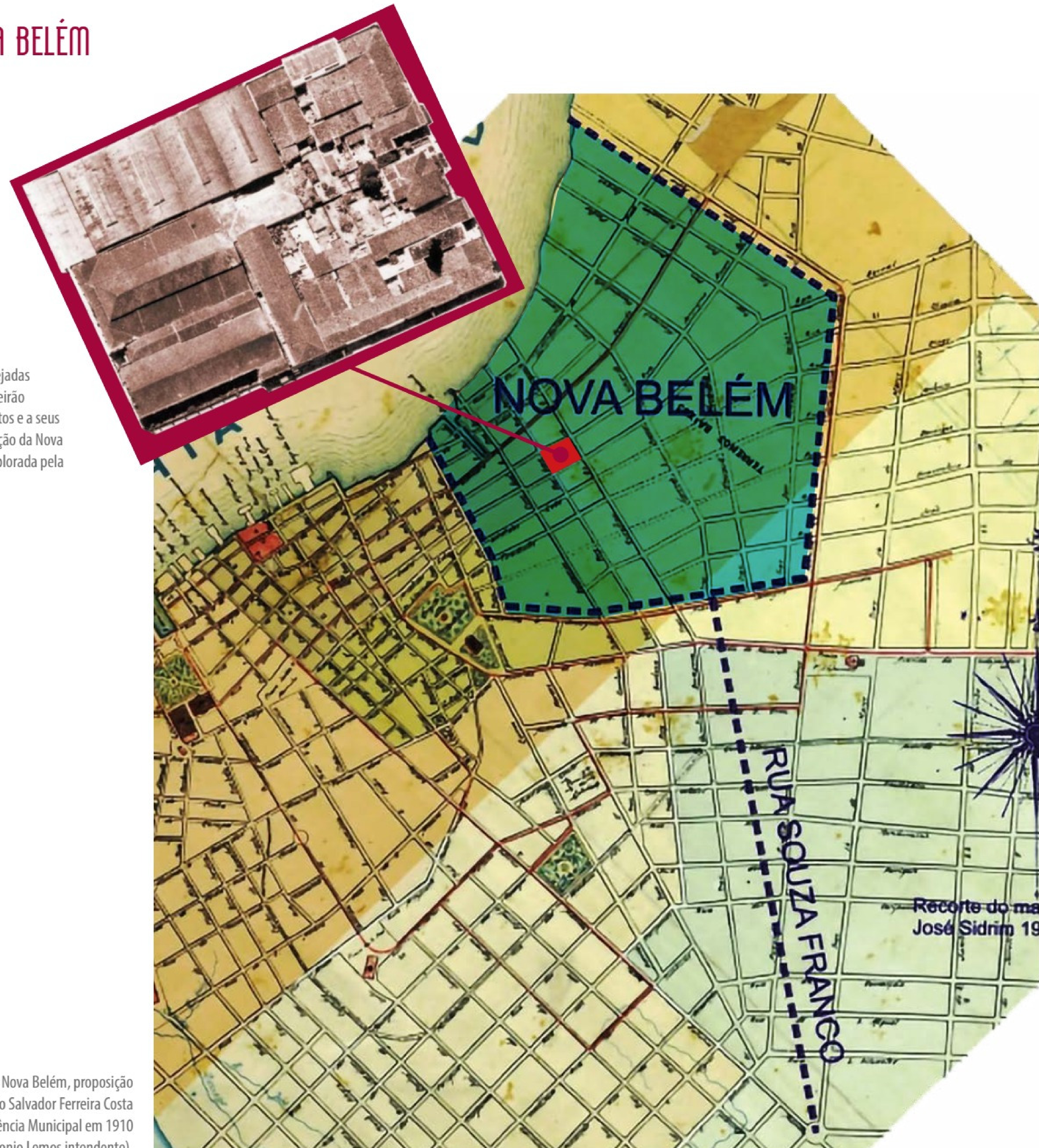
Utilizar o mesmo produto Villeroy & Boch em um palacete de endereço nobre e em vilas da periferia sinaliza ações de investimento (especulativo) imobiliário.

Em 1909, quando as revitalizações ocorreram concomitantemente, as obras da *Port of Pará* caminhavam em direção ao *Reducto* com expectativas de saneamento da área alagada pelo igarapé das Almas – Doca de Souza Franco.

Em 13 de abril de 1910, é publicado em *O Paiz* o projeto Nova Belém, em que se propunha a retificação de todo o *Reducto*, incluindo uma via de ligação da área a partir da avenida São Jerônimo (atual Governador José Malcher) ao cruzamento das travessas 14 de Março e São Matheus (atual Padre Eutíquio).

Diante do cenário desenvolvimentista, Bento Junior arriscou alto seu sólido capital: fez levantar o Cinema Olympia e o Grande Hotel, mas abriu falência em 1914 por dívidas com o Banco da Província do Rio Grande do Sul cobradas pela Justiça Federal – fora o avalista de uma empreitada de custos elevadíssimos em momento, hoje, sabido como inoportuno (O dr. Luiz [...], 1914).

PROJETO NOVA BELÉM

As sequências de casas azulejadas (aerofoto de 1964) no quarteirão pertencente ao clã Silva Santos e a seus agregados ocupavam o coração da Nova Belém: grande área a ser explorada pela iniciativa privada.

Projeto Nova Belém, proposição de Antonio Salvador Ferreira Costa à Intendência Municipal em 1910 (Antonio Lemos intendente).

POSTAIS DE 1909: OS SINAIS DAS MODIFICAÇÕES NA FACHADA DO PALACETE

Fachada 1895

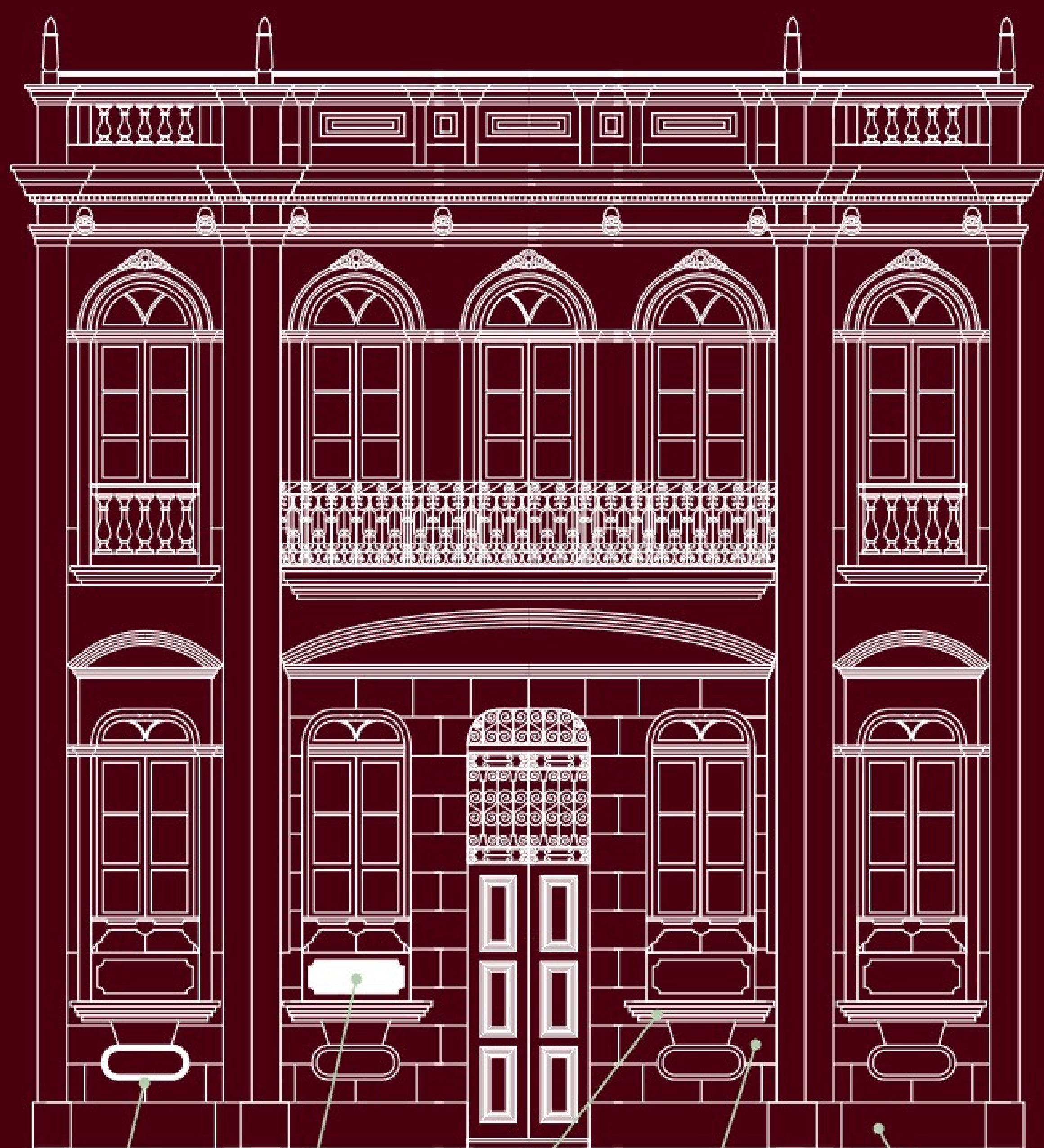
Desenho original de José Castro Figueiredo.

Os cartões postais de 1909 delimitam visualmente a modificação operada por Bento José da Silva Santos Junior na fachada principal do Palacete. Além do frontão, o embasamento (barra da base) foi revestido por ladrilhos arrematados com friso de bordadura também em louça na extensão da avenida Nazaré em tonalidade harmoniosa com os azulejos Villeroy & Boch aplicados nos dois frontispícios.

Até 1909, considerando-se a reforma registrada nos postais, foi mantido um adorno primitivo de Castro Figueiredo, o falso *opus quadratum* (sulcos no reboco que imitam paredes aparelhadas com pedras quadrangulares regulares da arquitetura clássica), que se justificava nas ombreiras do portal (com portão cancela de ferro). Também os frisos individuais das janelas são os originais.

Entretanto, 20 anos depois, o Palacete da Nazaré estava exatamente com as características atuais: o falso *opus quadratum* deu lugar ao *opus incertum* (ambos pedras falsas, que não existem de fato, ficando gravados apenas seus entalhes na argamassa), que consigo arrastou as bordaduras das gateiras, mas trouxe quatro *boiseries* que ladeiam a porta principal e frisos horizontais contínuos das janelas.

Fachada 1899

Prédio já construído. Desenho orientado pela foto do *Álbum do Pará em 1899* (Fernando Marques).

Bordas gateiras

Boiseries

Frisos individuais nas janelas

Falsos *opus quadratum*

Embasamento rebocado

Fachada 1929-1930

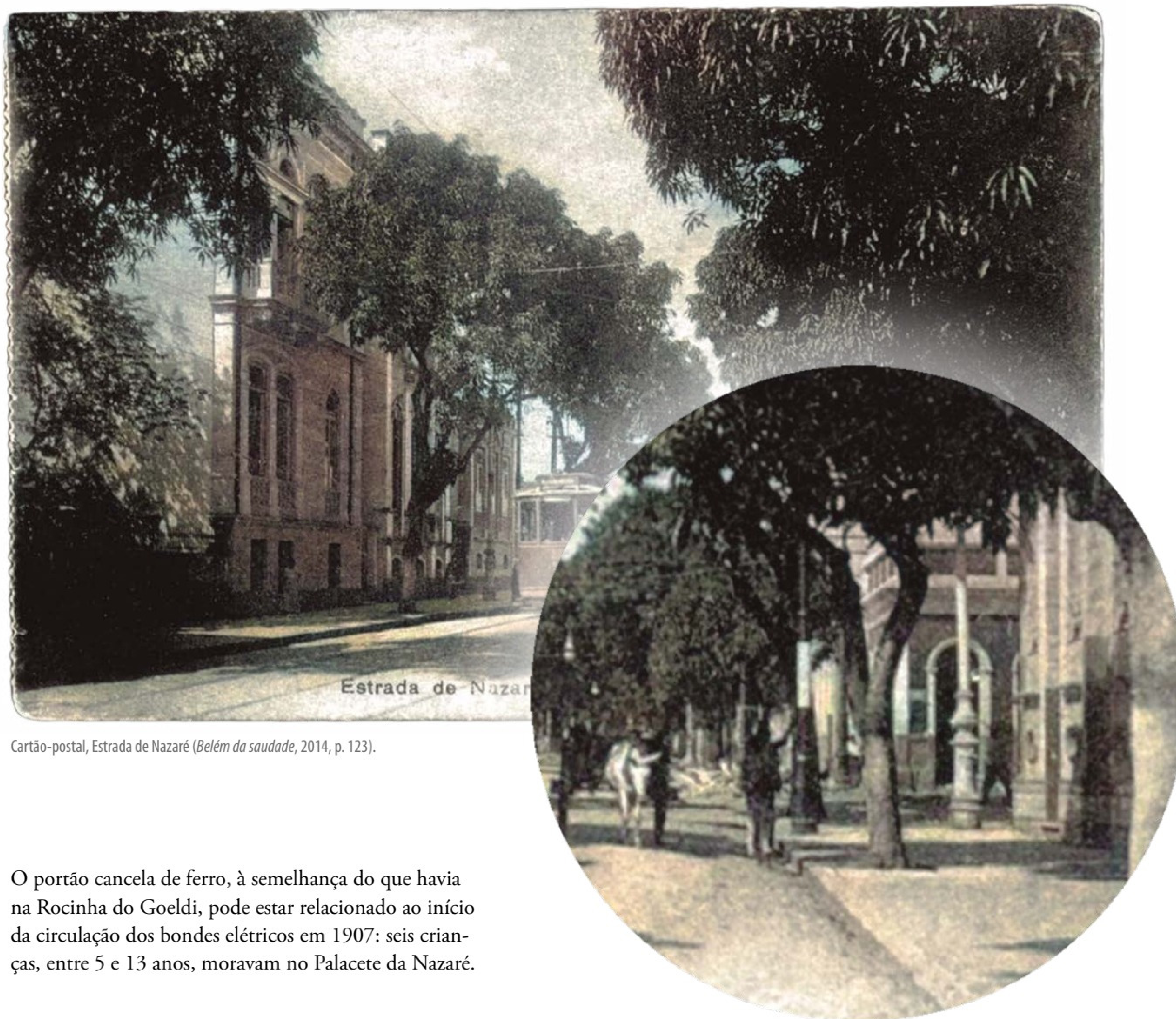
Desenho orientado pela foto do acervo família Faciola (Fernando Marques).

Gateiras sem bordas com chaves de arcos

Boiseries

Frisos contínuos nas janelas

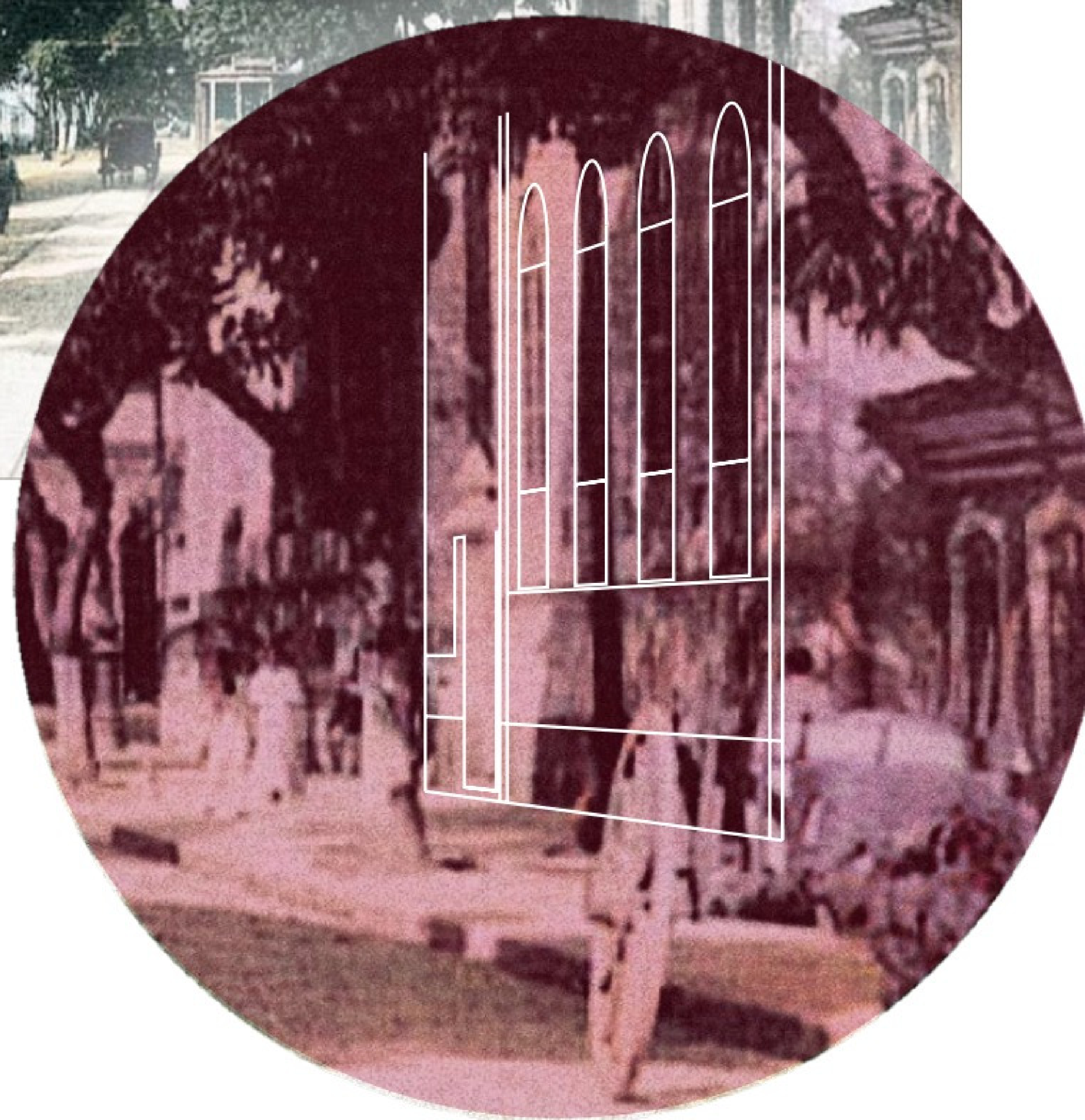
Falso *opus incertum*

Embasamento ladrilhado

Cartão-postal, Estrada de Nazaré (*Belém da saudade*, 2014, p. 123).

O portão cancela de ferro, à semelhança do que havia na Rocinha do Goeldi, pode estar relacionado ao início da circulação dos bondes elétricos em 1907: seis crianças, entre 5 e 13 anos, moravam no Palacete da Nazaré.

No detalhe, observa-se o início das modificações na fachada já com a presença do ladrilhamento da base. Permanecem, entretanto, o *opus quadratum*, as gateiras com bordas e os frisos individuais nas bases das janelas.

Cartão-postal, Estrada de Nazaré. Sem referência.

Em outro postal contemporâneo analisado, vê-se que a Casa situada em Nazaré, n.º 24 não possuía a porta de entrada como hoje. Havia quatro janelas. A entrada era feita pelo portão, com o pináculo.

CHÁCARA BEM-BOM: A ROCINHA DE ANTONIO FACIOLA

Estamos em 1915: dia 11 de maio, Bento José da Silva Santos Junior falece no Palacete por ele intitulado Santos Filho; alguns dias depois, a rua Macapá, que separa o Olympia do Grande Hotel, passa a chamar-se "Silva Santos Junior" em sua homenagem.

Bento Junior morreu viúvo, e os filhos, menos Mario, no dia de sua morte estavam no oceano a caminho da Inglaterra. O Palacete estava vazio de donos. Talvez assim tenha permanecido até a chegada de Antonio Faciola em novembro de 1916. Curiosamente Faciola passou seu aniversário de 51 anos no número 26 da avenida Nazaré e não no número 28 (Natalícios, 1916).

Mas permaneçamos em 1915, a observar os registros do aniversário de Antonio Faciola em sua chácara na estrada de Bragança (atual avenida Almirante Barroso), no Marco da Légua, lugar bastante afastado do centro da cidade.

Tanto os Bento (pai e filho) quanto Faciola moraram numa rocinha. Faciola adquiriu o Palacete sem se desfazer do Bem-Bom, ao qual se referia como "paraíso" em cartas para seu filho Oscar.

Na realidade, a Chácara Bem-Bom significa mais Faciola do que o Palacete que leva seu nome: foi em Bem-Bom que ocorreu o falso incêndio por ocasião da Revolução de 1930, que provocou a destituição de Faciola como intendente e de Eurico Valle como governador (Menezes, 2007, p.158).

Estamos na comemoração dos 50 anos de Antonio, que confraterniza em família: nas fotos, é possível identificar Servita, sua esposa, e os três filhos do casal: Oscar, Inah e Edgard. Há também a irmã de Servita, Clodaria, com o marido e seus dois filhos: Antonino e Violeta.

Chácara Bem-Bom, 1915. Antonio Faciola, Clodaria e seu filho Antonino. Acervo família Faciola.

Chácara Bem-Bom, 1915. Antonio Faciola, Oscar, Clodaria, Inah, Servita e as crianças Edgard e Violeta. Acervo família Faciola.

Cavalariça nos limites do terreno da Chácara Bem-Bom,1915. Acervo família Faciola.

Chácara Bem-Bom ainda térrea na virada do século XIX para o XX. Acervo Luís Augusto Barbosa Quaresma.

Chácara Bem-Bom com dois pavimentos em 1929 – obra de Faciola. Acervo família Faciola.

Chácara Bem-Bom, 1915. Edgard Faciola.
Acervo família Faciola.

Pavimento térreo da Chácara Bem-Bom: o requinte do trabalho executado nas paredes, tanto em louça, quanto em pinturas, difere do segundo pavimento, em que transparece o uso do prático papel de parede.

Segundo pavimento da Chácara Bem-Bom, 1915: Antonino, Inah, Clodaria e marido; Edgard e Violeta. Acervo família Faciola.

A fotografia do segundo andar da residência mostra um acúmulo de objetos no salão, possivelmente comprados na Europa, é o que se supõe da origem do Rolls-Royce 1911, ano da viagem de Faciola com sua família, incluindo mãe e irmãos.

Além do salão da foto, havia dois quartos e um corredor com a escada; no início dos anos 1930 esse novo piso deu algum sinal a Faciola de que iria ruir. Faciola mandou retirar todo o mobiliário e proibiu o fluxo de pessoas – o vazio do pavimento se espalhou pelo Marco com versões diversas e fantasiosas.

A cisma de Faciola se confirmou em 15 de junho de 1999 com o desabamento do Bem-Bom.

Em trabalho apresentado por alunos do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará consta que Antonio Faciola adquiriu a Chácara Bem-Bom "por volta de 1904" e que em 1909 "foi incluído mais um pavimento". O ano de 1880 foi estimado como sendo o ano da construção (Petrola; Steffen; Andrade, 1976, p. 5).

Oscar Faciola em corso do Carnaval de 1917, já morador do Palacete. O modelo do Rolls-Royce é comprovadamente de 1911. Acervo família Faciola.

COMO FACIOLA RECEBEU O PALACETE

Se é possível ler uma descrição detalhada do Palacete herdado por Bento Junior no Inventário dos bens do Coronel Bento de 1908 (Pará, 1908), a investigação ainda não encontrou documentos que confirmem os relatos de família segundo os quais Antonio Faciola negociara as três casas que hoje integram o Centro Cultural Palacete Faciola. A única menção ao número 28 da avenida Nazaré vinculado ao nome de Servita é feita no edital da Intendência Municipal de Belém, datado de 21 de novembro de 1915, sobre as décimas prediais que seriam cobradas no exercício de 1916 (Editais, 1915, p. 6).

Do Palacete, sempre souberam os mais velhos, por meio de objetos (louças, cristais, móveis etc.) marcados com monogramas alheios e indecifráveis, que sua compra fora feita de "porteira fechada", o que significa que tudo o que estava dentro do imóvel foi vendido junto com a propriedade. Portanto, os ex-donos só saíram com objetos pessoais, tendo ficado na casa os móveis e utensílios. Outra venda de porteira fechada, segundo uma fotografia de 1895, parece ter ocorrido com a família Goeldi na Rocinha da Independência, comprada de Bento José da Silva Santos pelo Governo do Estado para ser convertida no Museu Paraense.

A casa ao lado (o antigo 26) do Palacete é de tácita propriedade, já que fora vendida em 1991 pelos herdeiros de Inah Faciola, filha de Antonio, a última dos irmãos a falecer: nessa condição, tornou-se a única dona do Palacete entre 1976 e 1982.

A terceira edificação, de n.º 24, acreditam os descendentes, foi perdida em contestação do testamento de Antonio Faciola feita por parentes. De acordo com o jornal *O Imparcial* (MA) de 10 de novembro de 1938 os movedores da ação tinham os sobrenomes Faciola Cotrim, Faciola Cotrim Teixeira e Cotrim Faciola Silva (Notícias, 1938, p. 6). Por outro lado, segundo o *Diário Carioca*, de 16 de maio de 1939, os demandantes eram uma sobrinha de Antonio Faciola, casada com o comerciante Ernani Teixeira, e outros herdeiros (Em Foco [...], 1939, p. 12).

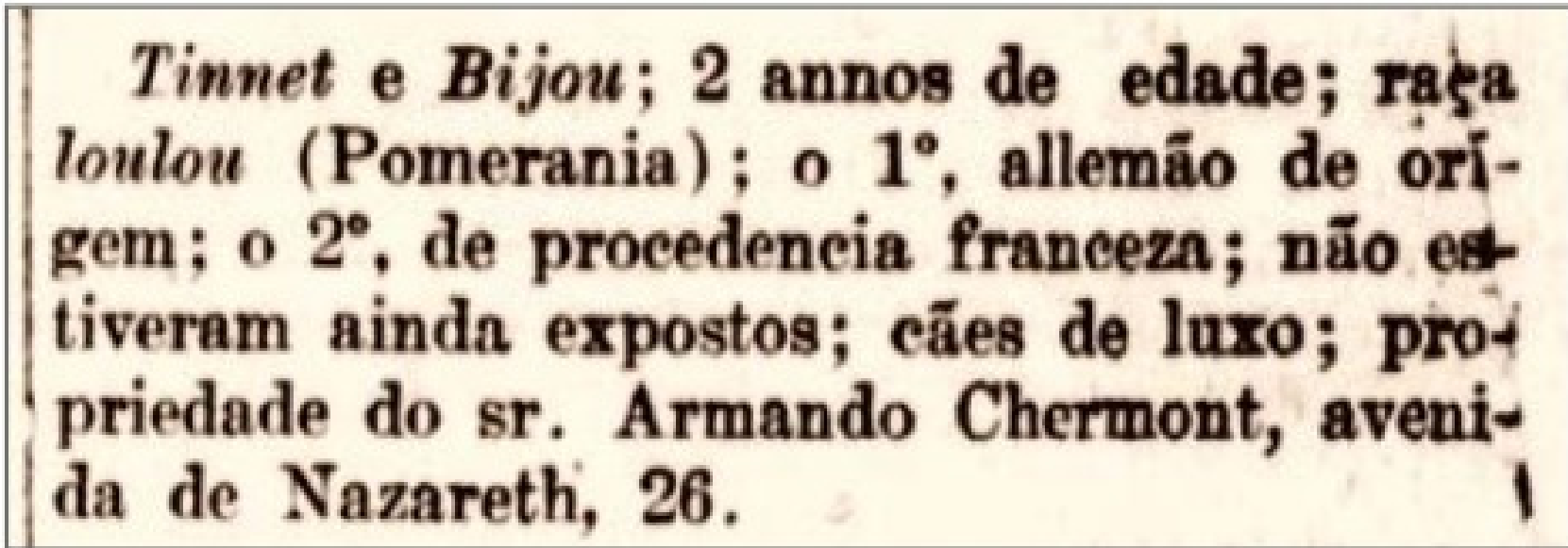
Como o Palacete da avenida Nazaré é o único desses três bens que foi restaurado e hoje está aberto à visitação do público, que pode admirar sua arquitetura, suas pinturas e seus ornatos curiosos e caprichosamente executados, para ele convergem nossas investigações, aqui publicadas sob a forma de estado da arte.

✶ Ante-hontem, a proposito de sua data natalicia, recebeu o sr. Antonio de Almeida Faciola, director do Banco do Pará e da Companhia de Seguros Commercial, larga cópia de congratulações. Esses testemunhos lhe fôram levados tanto naquelles dois importantes estabelecimentos, como em sua residencia, 26, avenida Nazareth, por meio de cartas, bilhetes e pessoalmente, contando-se entre elles os de membros em destaque no alto commercio e na sociedade paraense, no seio da qual o sr. Faciola é grandemente estimado.

Nota do aniversário de 51 anos de Antonio Faciola. *Estado do Pará*, 20 nov. 1916.

24—Idem — José J. Corrêa da Silva . . . 480$000
26 — Idem — Mariana C. Fernandes dos Santos . . . . 240$000
28 — Idem — Servita Almeida . . . . . 400$000

Lançamento do imposto predial para 1916. *Estado do Pará*, 21 nov. 1915.

Tinnet e *Bijou*; 2 annos de edade; raça *loulou* (Pomerania); o 1°, allemão de origem; o 2°, de procedencia franceza; não estiveram ainda expostos; cães de luxo; propriedade do sr. Armando Chermont, avenida de Nazareth, 26.

O concurso canino. *Estado do Pará*, 19 set. 1916.

As informações colhidas na imprensa dizem que Antonio Faciola ocupava o imóvel de n.º 26 da avenida Nazaré em seu aniversário de 51 anos, e sua esposa, Servita, nominava as décimas do n.º 28 (Palacete) desde janeiro de 1916 – Faciola já era proprietário do bem sem ocupá-lo.
O n.º 26, pelas décimas, pertencia a Mariana Cecília Fernandes dos Santos, segunda esposa do Coronel Bento. Contudo, esse imóvel era, de fato, a moradia de Maria da Silva Santos Chermont, viúva desde 1911 de Pedro Leite Chermont, ambos pais de Armando Chermont, o dono dos cachorros, que se casaria em 1924 com Inah Faciola, filha de Antonio.

Todos os indícios apontam que Antonio de Almeida Faciola em nada modificou o casarão (até 1936). Nos anos 1980, sua filha Inah orgulhava-se de receber as pessoas no Círio, na "Sala do Círio", o único cômodo que mantinha a pintura original em vermelho e dourado. Se ela enaltecia o que havia sido preservado, certamente não seria ela a pessoa que cobriria as várias pinturas por lá espalhadas em suas paredes enquanto lá morou com o primeiro marido – filho da família Silva Santos.

Inah e Armando (da Silva Santos Chermont) viviam no palacete, mas se separaram no final dos anos 1930 após a morte do pai de Inah (em 1936). Desquitada, Inah casa-se novamente no Uruguai e vai morar na Generalíssimo Deodoro com Narciso Braga nos anos 1940. Não teve filhos em nenhum dos enlaces. Morreu Chermont, não havia divórcio.

Paralelamente, Oscar, irmão mais velho de Inah, que morava com os sogros, viu-os morrer em sequência no Palacete Montenegro. Como o imóvel era alugado, Oscar tentou comprá-lo, não chegando a termo. Foi, então, morar no Palacete com seus três filhos: João Eduardo, Stella e Léa. Oscar, mais tarde, seria pai de Paulo e Lúcia Erruas Faciola.

Léa lembrava a reforma feita pelo pai, Oscar, que substituiu a tábua corrida pelo São Caetano no corredor da puxada, mas não guardava na memória a construção do banheiro, que foi demolido na restauração. Sua banheira está no jardim do Palacete.

Possivelmente em uma reforma feita quando da reocupação da casa, Oscar adaptou o imóvel às suas necessidades e a seu gosto, cobrindo as pinturas e alteando os frisos, que passaram a suportar armadores de redes nos quartos e transformando a alcova de Bento pai, em suíte.

Nossa pesquisa ainda não alcançou o modo como Antonio Faciola adquiriu o Palacete ou mesmo as outras duas edificações vizinhas: se foram compras diretas, já que se trata de proprietários distintos, ou se houve alguma operação financeira do Banco do Pará referente à massa falida de Bento José da Silva Santos Junior. O certo é que Faciola já transitava entre o número 26 e o 28 da avenida Nazaré em 1916.

Inah junto ao sobrinho João Eduardo, filho de Oscar, e uma amiga no Palacete por volta de 1929-1930. Nenhuma interfência de Antonio Faciola no sobrado da avenida Nazaré. Acervo família Faciola.

Os filhos de Antonio Faciola constituíram famílias. Em primeiro lugar, Oscar, o mais velho, casou com a filha de um fazendeiro: Francisco José Cardoso; o "coronel" Cardoso era sócio de João Monard, cunhado de Bento Junior. Cardoso e Bento Junior nutriam forte amizade.

Consuelo e Oscar Faciola
(*A Semana*, 1.º set. 1923).

Nota de casamento. Inah e Armando Chermont (*A Semana*, 12 out. 1924).

Enlace Faciola—Chermont

Constituiu um verdadeiro acontecimento social o consorcio, realizado quinta-feira ultima, do joven Armando Chermont, abastado fazendeiro em Marajó, com a gentil e distincta senhorinha Inah de Almeida Faciola, dilecta filha do capitalista sr. Antonio Faciola, cavalheiro de muitaevidencia em nosso meio.

O acto civil realizou-se no palacete dos paes da noiva, á avenida de Nazareth, e o religioso na Basilica de Nazareth, notando-se em ambos os actos a presença de numerosas pessôas da "elite" de nossa sociedade.

Inah casou-se com Armando Chermont, sobrinho de Bento José da Silva Santos Junior, filho de sua irmã Maria da Silva Santos Chermont. Desse modo Inah e Armando, que não tiveram filhos, moraram com Servita até 1930 e com Antonio até 1936 no Palacete. Separaram-se no final dos anos 1930.

Os irmãos Inah e Edgard (à esquerda da foto) em visita ao Palacete Montenegro com parte da família de Oscar: Stella e Léa, filhas, e Consuelo, esposa. Acervo família Faciola.

Em outubro de 1941, houve o matrimônio de Edgard Faciola, o caçula de Antonio, com Cléa Corrêa. O casal constituiu família e fixou residência na Chácara Bem-Bom. Sua prole era formada por Vera Lucia, Cléa Maria, Ilma, Maria Stella e Laura Maria. Cléa era filha do médico Dioclécio Corrêa, ligado à Fábrica de Cerveja Amazonense. Faciola, por sua vez, era um dos donos da Fábrica de Cerveja Paraense.

O ANIVERSÁRIO DE ANTONIO FACIOLA EM 1929

Manhã de 18 de novembro: o padre Clotário de Alencar benze o *Cadillac* modelo 1929, presenteado pelo *Alto Commercio* ao senador Antonio Faciola que observa, à distância, a cerimônia. Acervo família Faciola.

Mais uma vez ilustramos o livro com imagens da Chácara Bem-Bom. Justifiquemos a repetição.

Bem-Bom, uma rocinha no Marco da Légua, parecia ser o endereço popular de Antonio Faciola, era para lá que se dirigia o povo, como os choferes que o homenagearam com uma pintura sua em tamanho natural.

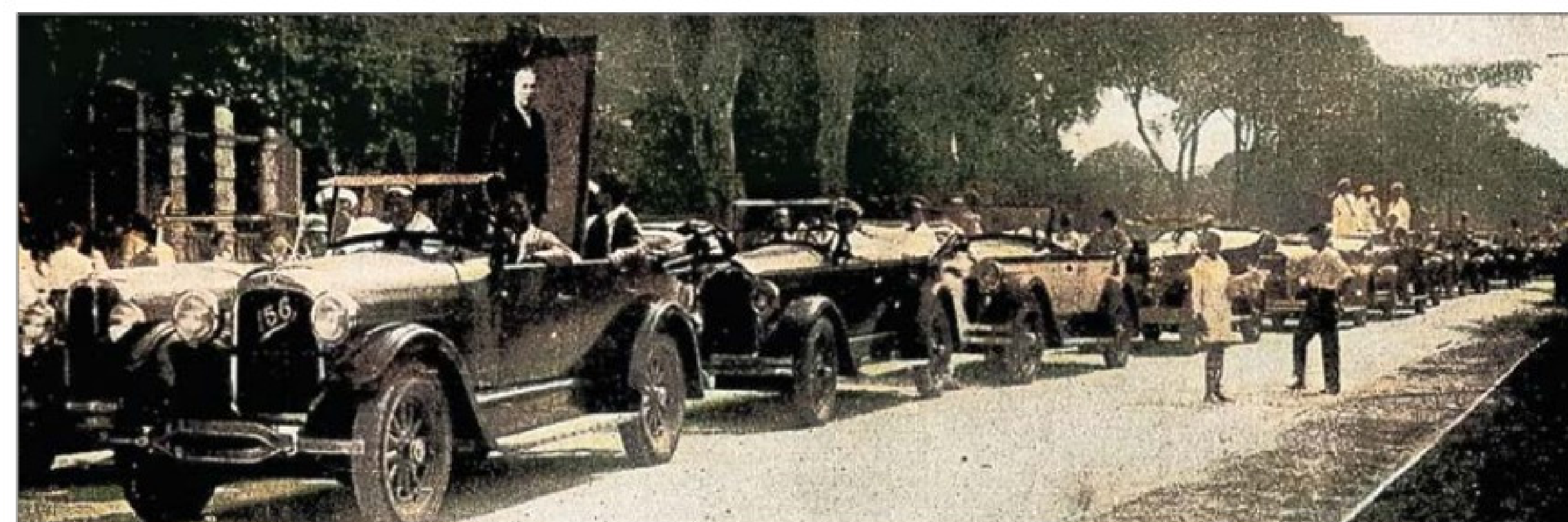
O lugar era famoso: *o Faciola*, *o pomar do Faciola*, *a casa do Faciola*, *o segundo andar do Faciola*. Algo abstrato, como uma entidade: existia um Faciola perene, independentemente dos Faciola que habitavam o Bem-Bom: folclórico, os velhos moradores ainda relatam fatos improváveis que viraram "verdades".

Diante disso, cabe cogitar que o Palacete da avenida Nazaré pode não estar diretamente associado ao Intendente, pode ser antes a seu filho, que lá morou por 36 anos – de 1940 a 1976 – e mantinha o *status* de banqueiro – o Banco do Pará só foi vendido no final dos anos 1960 para o Banespa.

As constantes obras que Faciola executava nas vias da cidade e a rodovia aberta para Santa Isabel – um prolongamento da Estrada do Souza – foram relevantes para que o Intendente, em seu aniversário de 1929, ganhasse um automóvel do *Alto Commercio*.

As comemorações do aniversário do senador prosseguiram com a entrega do quadro pela classe dos motoristas, na sala de visitas do Bem-Bom. Acervo família Faciola.

No dia 18 de novembro de 1929, pela manhã, Antonio Faciola foi à missa, na Sé, em sua homenagem. Recebeu de presente dos comerciantes um *Cadillac*, e, junto com o governador Freitas Valle, inaugurou a estrada de rodagem da Tito Franco (atual Almirante Barroso) que, à tarde, propiciaria a carreata de entrega do quadro com seu retrato em tamanho natural, presente dos choferes ao homenageado do dia. Nenhuma notícia de qualquer comemoração no Palacete da Nazaré, tudo no Marco (O Anniversario [...], 1929).

A chegada do quadro de Faciola ao Bem-Bom pela nova Tito Franco já liberada (*Vida Doméstica*, 1930).

FOTOGRAFIAS TIRADAS ENTRE 1929 E 1930 - FACIOLA, INTENDENTE DE BELÉM

Antonio Faciola em atividade política, autoridades e convidados. Inah Faciola (segunda à esquerda) e o Eng.º Domingos Acatauassu Nunes (acima de Inah). Acervo família Faciola.

O Intendente Faciola com Eurico de Freitas Valle, Governador do Estado antes da Revolução de 1930. Acervo família Faciola.

Antonio Faciola acompanhado do Marechal Rondon (ao centro), em missão do governo federal no Pará (à época general), do Secretário da Municipalidade, Heliodoro de Brito (segundo à esquerda) e de outras autoridades na Intendência Municipal de Belém em 1929. Acervo família Faciola.

O FALECIMENTO DE ANTONIO FACIOLA EM 1936

A morte de Antonio aos 70 anos, viúvo desde 1930, manteve Inah e Armando no Palacete até o final da década de 1930. Supõe-se que Edgard fosse um esporádico morador do Palacete, cuidando efetivamente do Bem-Bom para onde se mudou quando constituiu família com Cléa Corrêa no início dos anos 1940. Desquitada de Armando Chermont, Inah vai à Generalíssimo onde fez casa com Narciso Braga e lá permaneceu até a viuvez em 1964. Retornou, então, ao Palacete, montou um quarto para si, mas passava a maior parte de seu tempo viajando pelo Brasil e pelo mundo, até que, em 1976, com a morte do irmão, queda-se mais em Belém, tornando-se a guardiã do Palacete e de seu acervo.

Oscar, que morava com os sogros no Palacete Montenegro, ocupou o Palacete da avenida Nazaré após a morte deles, aí permanecendo como seu proprietário durante 36 anos. Lá criou filhos e conviveu com netos.

As intervenções de pintura, a construção do banheiro para transformar a alcova, implementada por Bento pai, em suíte e o ladrilhamento do corredor da puxada só podem ter sido obras de Oscar. Com os rendimentos do Banco do Pará, mantinha os imóveis da família conservados: em 1975, fez a pintura geral na casa, interna e externamente. Com essa revitalização, o telefone era insistente com ofertas de compra, o que o aborrecia e aumentava o tom de sua voz: "Não está à venda!" – conta-nos uma das netas que com ele passava uma temporada.

Com a morte de Oscar (e também com o falecimento de Edgard em 1968), Inah ocupa a posição de única proprietária do Palacete Faciola, nele permanecendo até 1982, tendo sido a última pessoa nele velada. Foi do Palacete que saiu seu cortejo fúnebre.

Na sequência, os bens móveis foram divididos e tomaram o destino que convinha aos herdeiros. Os imóveis mantiveram-se, porém, na posse das famílias originais: o Bem-Bom com a de Edgard e o Palacete Faciola com a de Oscar, até a desapropriação de ambos – respectivamente, pela Prefeitura Municipal de Belém e pelo Governo do Estado.

Enterros.

No Pará e na colonia paraense do Rio teve sentida repercussão a noticia do recente fallecimento da senhora D. Servina de Almeida Facciola, esposa do senador Antonio Facciola, grande banqueiro e commerciante naquelle Estado, em cuja capital está exercendo, com marcada efficiencia, as funcções de intendente municipal.

Aos funeraes da pranteada senhora, cujas virtudes domesticas lhe davam particular relevo, encorporaram-se os mais expressivos elementos da sociedade paraense, desde o governador Eurico Valle e outras altas autoridades civis, ecclesiasticas e militares, consules estrangeiros, parlamentares, advogados, medicos, além de grande numero de pessoas de condição modesta todos no mesmo proposito de prestar esse derradeiro preito aos notorios predicados moraes da morta, que era mãi do advogado Dr. Oscar Facciola, do commerciante Sr. Edgar Facciola e da senhora Armando Chermont.

Desta capital têm sido expedidos numerosos telegrammas de condolencias ao senador Antonio Facciola, levando-lhe a solidariedade dos seus amigos nesse transe cruel.

P. N. A. M.

LEMBRAI-VOS NAS VOSSAS ORAÇÕES DA ALMA DE

Antonio Facióla

NASCIDO A 18 DE NOVEMBRO DE 1865 E FALLECIDO A 9 DE MAIO DE 1936.

Misericordioso Senhor Jesus, dae-lhe o eterno descanço.

Sagrado Coração de Jesus, tenho confiança em Vós!

Coração immaculado de Maria, orai por nós!

Dignai-Vos, Senhor, não separar no Céo os que unistes tão estreitamente na terra.

(Com permissão ecclesiastica)

Jornal *O Paiz* de 28 de setembro de 1930 noticia a morte de Servita. Em 1936, morre Antonio Faciola em plena atividade como deputado estadual.

Arlete, Léa, Maria Stella (neta) e Oscar no Palacete em 1950 - todos moradores. Acervo família Faciola.

DAS OBRAS DE ARTE DO PALACETE

Pelo estilo, a nota abaixo, sem referência de autoria nem datação, é de Inocêncio Machado Coelho Neto, amigo dos irmãos Oscar e Inah Faciola.

O que chama a atenção no texto é a relação estabelecida entre os dois proprietários do Palacete Silva Santos/Faciola com o pintor J. Rollin: ambos possuíram a tela *Pôr de sol no oceano*.

Ao dizer ao professor Machado Coelho que "o óleo foi adquirido do velho comerciante Silva Santos", Oscar não esclareceu que muito do que havia no Palacete da avenida Nazaré tinha origem nos Silva Santos: Bento José e Bento José Junior. Mas a aquisição, de fato, ocorreu após a morte de Bento José da Silva Santos Junior em 1915 – a confusão causada pela homonímia é uma constante nos textos pesquisados.

Móveis, utensílios e objetos de arte dos Bento (pai e filho) que permaneceram no Palacete – adquirido de porteira fechada – misturaram-se aos pertences dos novos donos. Assim, ficou impossível para os descendentes discernirem a origem do que herdaram.

Émile Gallé, que morreu em 1904, seria contemporâneo de Bento pai, que frequentemente viajava à Europa. Na Inglaterra, Bento pai mandou construir o vapor *Livramento* para seu transporte entre as diversas fazendas que possuía no Pará e no Amapá.

Sabe-se que lustres Gallé enfeitavam cômodos do sobrado. Mas seriam eles originalmente dos Silva Santos ou dos Faciola? Uma pergunta sem resposta hoje, a menos que se encontrem inventários ou notícias da época que elucidem a questão.

Óleo sobre tela de J. Rollim. Acervo família Faciola.

* * *

Professor de Conservatório, amigo íntimo de Carlos Gomes que lhe suplicou um dia — "retorne ao seu piano". — Antonio Faciola, Prefeito de Belem, alimentou até a morte o fogo sagrado da paixão pelas obras de arte.

No decorrer de meio século, religiosamente, foi adquirindo hoje uma tela, amanhã um vaso com que organizou o seu museu particular.

Pertenciam a esse colecionador infatigavel o óleo "Pôr de sol no oceano", de J. Rollin, e as aquarelas de B. Herincq aqui expostos por gentileza do dr. Oscar Faciola, dedicado zelador das preciosidades artisticas acumuladas por seu pai.

O óleo foi adquirido do velho comerciante Silva Santos e as aquarelas trouxe-as de Paris o saudoso desembargador Augusto Olimpio, outro nome que o Pará não esquece.

* * *

Aquarela de B. Herincq
Acervo família Faciola.

O Palacete da avenida Nazaré, propriedade dos Faciola desde 1916, era frequentemente chamado de museu, não só por sua arquitetura eclética, mas também por comportar coisas de perceptível qualidade: além de pinturas e de esculturas de profissionais renomados, lá havia rico movelário, *biscuits*, porcelanas, prataria, cristais etc.

A aquisição de novas obras de arte foi acompanhada principalmente por Inah, que frequentava a Europa e os Estados Unidos com regularidade, bem como passava temporadas na capital da República: Rio de Janeiro.

Chamamos a atenção para *Praça Paris-Rio*, em água-forte original, de autoria do catarinense José Silveira D'Avila, um dos pioneiros da calcogravura no Brasil, junto com o ítalo-brasileiro Carlos Oswald. Inah adquiriu a estampa nos anos 1950. D'Avila possuía experiência, tal qual Gallé, com a produção artesanal e industrial de vidros artísticos.

Todos os produtos **art nouveau** lotavam os navios com os donos, e Rio, São Paulo, Recife, Belém e Bahia saturavam-se daquelas coisas, impondo o estilo. Em Belém abriram-se lojas **art nouveau**, e é por isso que o Pará hoje é uma reserva de peças que lembram a **belle époque** para os que gostam e que seguem a moda. Um esnobismo como outro qualquer, mas em todo caso mais inteligente que o colonial falsificado.
Transportado estilo para cá, os burgueses em formação e os aspirantes a burgueses decidiram-se a ficar em dia. A lei estética, aqui, foi ditada pelo Mappin & Webb. O Brasil estava cheio de inglêses, alemães no sul e italianos; para os que podiam, as vitrinas tinham à sua disposição safras de coisas como sòmente Paris, Viena e Londres possuíam. O nome de Émile Gallé, o mestre da cidade de Nanci, era popular; êle mandava para o Brasil vasos gravados até com a vista da Guanabara. As cadeiras vienenses Thonet, de madeira curvada a fogo, eram comuns, e ainda hoje são encontradas nas velhas casas brasileiras. Eram importadas, mas parece que no Rio Grande do Sul tivemos, na primeira década do século, uma fábrica de móveis curvados que exportava para o Rio e São Paulo. A produção cessou quando a moda passou.

Pietro Maria Bardi na revista *Jóia* de 1967.

Em artigo escrito para a revista *Jóia* de 1967, Pietro Maria Bardi discorre sobre a *Belle Époque*. O mecenas que esteve a serviço de Assis Chateaubriand para adquirir dos arruinados europeus da Segunda Guerra clássicos da pintura universal menospreza o Gallé de final de carreira, mas enaltece-o por seus experimentos com vidro no início do *Art Nouveau* até sua sociedade com o nova-iorquino Tiffani em mostras da 22, Rue de Provence. Desse modo, Bardi atribui fases ao artista de Nancy, descartando sua produção tardia destinada ao Brasil – o que não é o caso da coleção que adornava o Palacete da avenida Nazaré.

Nenhum quadro triste. Nenhuma concessão à violência: em todas as
felicidade, amor. Desde 1936 nada é mudado de lugar. Até quando dona

peças de arte do Palacete Facioli só há flores.
Iná poderá, sem ajuda, manter este tesouro?

LEMBRANÇA DE BELÉM

Dona Iná Facioli e a coleção de obras deixadas por seu pai, em 1936. Tudo comprado na Europa: móveis, porcelanas, cristais, Callés, Daums. Esculturas de Charpentier. Tudo carinhosamente guardado durante anos. Um verdadeiro museu da época em que a borracha era ouro.

A revista *Claudia*, nº 188, de maio de 1977, um ano após a morte de Oscar, traz Inah na "Sala do Círio" – orgulho pessoal dela, único lugar que preservou a pintura original da época dos Bento da Silva Santos (dos quais nenhum familiar possui memória), do avô (Bento José da Silva Santos) e do tio (Bento José da Silva Santos Junior) de seu primeiro marido: Armando da Silva Santos Chermont.

O início do fim de um domínio

Gravitam nestas páginas obras que apareceram em fotografia da revista *Claudia* de 1977, na "Sala do Círio", e um vaso com assinatura Gallé – um exemplar dentre tantas peças existentes no Palacete. Hoje pertencem às coleções particulares dos herdeiros.

Em 1979, três Gallés pequenos foram furtados da "Sala do Círio", que passou a ser trancada, episódio jamais elucidado.

Com a morte de Inah, em 1982, foi montada uma comissão com representantes de cada grupo: filhos de Oscar e filhas de Edgard. A partilha foi concluída em tempo exíguo, o que precipitou o esvaziamento do Palacete.

1982

Após a morte de Inah e a contratação de um caseiro, certamente foi o período em que mais informações foram perdidas. Com a retirada dos móveis do Palacete, documentos e fotografias de "desconhecidos" eram abandonados e acabavam no lixo – poucas coisas foram salvas por alguns mais sensíveis à História.

1984

Os problemas ocasionados pelo caseiro provocam a ida para o Palacete de um dos herdeiros – Maria Silvia Faciola Pessôa –, que lá se instala em moradia familiar e monta consultório com outros médicos.

O conjunto de móveis e utensílios antigos, já bastante reduzido, foi objeto de busca por parte dos sucessores dos irmãos d'Almeida Faciola.

1998

Um incêndio no Palacete danificou parte do forro do andar térreo e a correspondente superfície no andar superior.

No Palacete, perderam-se muitos documentos remanescentes do Banco do Pará, vendido por Oscar para o Banespa – contas inativas históricas, como a do Barão de Basto, entre outras, ocupavam um cômodo no andar superior do Palacete.

2008

O Palacete foi desapropriado pelo Decreto n.º 783, de 1.º de fevereiro de 2008.

REFERÊNCIAS

O ANNIVERSARIO do senador Antonio Faciola. *Correio do Pará*, Belém, n. 1255, p.1, 19 nov. 1929.

OS AZULEJOS do Palacete Faciola: padrões de 1895. *Projeto Laboratório Virtual FAU ITEC UFPA*. Coord. Haroldo Baleixe. Belém, jun. 2023. Disponível em: https://fauufpa.org/2023/06/14/os-azulejos-do-palacete-faciola-padroes--de-1895/. Acesso em: 14 jun. 2023.

BARDI, Pietro Maria. A Bela época do art nouveau. *Jóia*, Rio de Janeiro, n. 168, p. 51-58, ago. 1967. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110485/14757. Acesso em: 13 jun. 2023.

BELÉM (PA). Conselho Municipal. Resolução n.º 428/1915. Concede a perpetuidade da catacumba do cemitério Santa Izabel [...], Bento José da Silva Santos Júnior e manda denominar a travessa Silva Santos Júnior, a antiga de Macapá. *Estado do Pará*, Belém, n. 1546, p. 2, 8 julho 1915. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/8976. Acesso em: 8 jun. 2023.

BELÉM da saudade: a memória da Belém do início do século XX em cartões-postais. 4. ed. Belém: Secult, 2014.

CLAUDIA [recorte], São Paulo, n. 188, p. 100-101, maio 1977.

O CONCURSO canino de domingo. O proximo domingo no Bosque Rodrigues Alves. *Estado do Pará*, Belém, n. 1985, p. 1, 19 set. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/12434. Acesso em: 27 jul. 2022.

CORONEL Silva Santos. *Diário de Notícias*, Belém, n. 256, p. 2, 29 nov. 1894. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/763659/13342. Acesso em: 27 jul. 2022.

O DR. Luiz Estevão de Oliveira [...]. *Estado do Pará*, Belém, n. 1178, col. 1, p. 5, 4 jul. 1914. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/6419. Acesso em: 8 jun. 2023.

EDITAES. Collectoria municipal de Belém. Estrada de Nazareth. *O Pará*, Belém, n. 424, 28 abr. 1899, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/306223/1674. Acesso em: 28 jul. 2022.

EDITAES. Intendencia Municipal de Belém. Lançamento do imposto predial para a cobrança do anno de 1916. *Estado do Pará*, Belém, n. 1682, p. 6, 21 nov. 1915. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/10149. Acesso em: 28 ju. 2022.

EM FOCO o testamento do capitalista Faciola. *Diario Carioca*, Rio de Janeiro, n. 3352, p. 12, 16 maio 1939. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093092_02/38760. Acesso em: 7 jul. 2022.

ENLACE Cardoso-Faciola. *A Semana*: revista illustrada, Belém, v. 6, n. 280, p. 22-23, set. 1923. Disponível em: http://177.74.2.88/publication/file/periodicos/asemana/1923/v6n280setembro/22/. Acesso em: 13 jun. 2023.

ENLACE Faciola-Chermont. *A Semana*: revista illustrada, Belém, v. 7, n. 338, p. 29, out. 1924. Disponível em: http://177.74.2.88/publication/file/periodicos/asemana/1924/v7n338outubro/28/. Acesso em: 13 jun. 2023.

ENTERROS. *O Paiz*, Rio de Janeiro, n. 16778, p. 4, 28 set.1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/178691_06/2554. Acesso em: 8 jun. 2023.

FALLECE o Sr. Faciola. *O Imparcial*, São Luís, n. 5207, p. 6, 12 maio 1936. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/107646/16529. Acesso em: 13 jun. 2023.

A ILHA Arapiranga. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 187, p. 2, 6 jul. 1900. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_02/8601. Acesso em: 19 out. 2022.

IMPRESSÕES do Brazil no seculo vinte: sua história, seo povo, commercio, industrias e recursos. Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing, 1913. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=lPVRAQAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 24 set. 2022.

INDICADOR illustrado do Estado do Pará. Rio de Janeiro: Courrier & Billiter, 1910. v. 1, p. 65-66.

LUCTO. *Estado do Pará*, Belém, n. 1489, p. 2, 12 maio 1915. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/8602. Acesso em: 24 jul. 2022.

MENEZES, José. *O Corpo de Bombeiros no Pará*. 2. ed. rev. e atual. Belém: [*s.n.*], 2007.

NATALÍCIOS. *Estado do Pará*, Belém, n. 2046, p. 2, 20 nov. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/800082/12927. Acesso em: 27 jul. 2022.

NO VAPOR... *Diário de Notícias*, Belém, n. 7, col. 4, p. 2, 10 jan. 1893. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/763659/11296. Acesso em: 23 jun. 2023.

NOTÍCIAS do Pará. *O Imparcial*, São Luís, n. 6107, p. 6, 10 nov. 1938. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/107646/23223. Acesso em: 13 jun.2023.

NOVA Belem: um projecto grandioso. *O Paiz*, Rio de Janeiro, n. 9321, p. 7, 13 abr. 1910. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/178691_04/1358. Acesso em: 8 jun. 2023.

PARÁ. Governador (1897-1901: J. Paes de Carvalho). *Álbum do Pará em 1899*. [*S.l.*]: A. F. Fidanza, 1899.

PARÁ. Cartório Leão. 4.ª Vara Cível. *Autos cíveis de inventário dos bens deixados pelo Coronel Bento José da Silva Santos*. Belém, 1908. Disponível em: https://fauufpa.org/wp-content/uploads/2022/07/Bento-Jose-da-Silva-Santos-Inventario-aberto-por-Bento-Junior-1908-.pdf. Acesso em: 21 jul. 2022.

PETROLA, Fátima Machado; STEFFEN, Silvia Maria Pereira; ANDRADE, José Carlos Botelho. *Levantamento histórico e arquitetônico da mansão Faciola*. 1976. 16 p. Trabalho para NEF. Curso de Arquitetura, Universidade Federal do Pará, Belém, 1976.

VAPOR "Livramento". *Diário de Notícias,* Belém, n. 195, p. 2, 1º set. 1896. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/763659/14770. Acesso em: 23 jun. 2023.

VIDA doméstica paraense. *Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, n. 142, p. 50-51, jan. 1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/830305/12032. Acesso em: 24 nov. 2022.

RESTAURAÇÃO E ADAPTAÇÃO DE USO DO PALACETE

Karina Moriya
Arquiteta e Urbanista
Mestra em Arquitetura e Urbanismo - Patrimônio, Restauro e Tecnologia pela Universidade Federal do Pará

Por longos anos, do final do século XX ao início do XXI, a imponente edificação localizada na esquina da avenida Nossa Senhora de Nazaré com a travessa Doutor Moraes, na cidade de Belém (PA), permaneceu adormecida. Embora seja um marco referencial para muitos transeuntes e moradores da cidade, o prédio de três pavimentos foi, por um grande espaço de tempo, um sinal do que a falta de uso e de conservação ocasiona em um prédio tão simbólico para a sociedade paraense.

Além de ser uma lembrança física do Ciclo da Borracha, período da história local marcado pela prosperidade financeira, o imóvel composto por um porão e mais dois andares – tendo o porão 443 m² de área, o térreo 434 m² e o pavimento superior 248 m², totalizando 1.125 m² só de área edificada, sem considerar as áreas externas –, localizado numa das avenidas mais importantes de Belém, o Palacete Faciola é um marco para as famílias que nele residiram, como também para outras pessoas que, ao visitar a edificação enquanto era habitada ou por visualizá-la constantemente na passagem pelo local, a pé ou em veículos, construíram memórias afetivas sobre o local.

Embora o imóvel tenha sido utilizado por muito tempo como moradia unifamiliar, o seu uso para fins residenciais tornou-se dispendioso e sem a praticidade que a vida contemporânea exige. Isso fez com que o prédio, atualmente conhecido por um de seus mais ilustres moradores, Antonio Faciola, e por ser tão majestoso a ponto de ser considerado um pequeno palácio, um palacete, permanecesse fechado por anos – desde meados da década de 1980 até 2022 – e sem uma utilização específica que garantisse a sua preservação, o que foi agravado também por saques e outros tipos de vandalismo, que influenciaram negativamente o seu estado de conservação.

Até o início do século XX, o Palacete Faciola era identificado nos documentos históricos pelo número 28, mas atualmente é registrado sob o número 166. Juntamente com os imóveis vizinhos a ele – a casa geminada de antigo número 26 e atual 154, e a terceira casa, de número 24, atual 148 –, o prédio forma um conjunto de edificações históricas cujo potencial de reutilização despertou o interesse público. Assim, nos primeiros anos do século XXI, o Governo do Estado do Pará idealizou um projeto de requalificação e começou também um processo jurídico, visando a utilização desses bens para fins administrativos.

Em 2008, teve início o processo de desapropriação dos imóveis e o primeiro projeto de adaptação de uso, idealizado pela Secretaria de Estado de Cultura (Secult) tendo em vista a implantação no local da nova sede do então Instituto de Desenvolvimento Econômico e Social do Pará (Idesp). O trabalho foi elaborado pela equipe técnica da Secult e por arquitetos e engenheiros especialistas na área de patrimônio, que produziram os elementos necessários para uma obra de restauração respeitosa, considerando a utilização das três edificações para o funcionamento do órgão.

Vale ressaltar que, antes desse projeto, alguns sinistros prejudicaram fortemente o Palacete Faciola. Incêndios em partes internas do casarão, provavelmente ocasionados por indigentes, carbonizaram peças de madeira do piso e do forro. A queda de uma árvore de grande porte (mangueira) nas suas proximidades pode ter colaborado para o aparecimento de rachaduras e de trincas e para o desnivelamento de suas fachadas frontal e lateral. A entrada de águas pluviais na parte interna da casa, provenientes de infiltrações do telhado e das suas calhas, também contribuiu para a degradação da estrutura do bem.

Fachada principal do Palacete Faciola, 2007. (AS)

Casa 02, edificação geminada ao Palacete Faciola, 2007. (AS)

Fachada da Casa 03, 2007. (AS)

Conjunto das casas localizadas na avenida Nazaré, na esquina com a travessa Doutor Moraes, 2010. (AS)

Estruturas metálicas usadas nas fachadas para garantir a estabilização do Palacete Faciola, antes de 2008. (AS)

Segundo um relatório técnico de 2008, o imóvel de esquina apresentava risco estrutural, e nele foram diagnosticados danos que denotavam o agravamento da instabilidade e da insegurança do bem. Diante dessa situação, foi executada a primeira obra com recursos públicos estaduais no Palacete: além da revisão e da reforma do seu sistema de cobertura, também foi realizado o reforço estrutural do imóvel para, por meio de técnicas de engenharia, cessar o risco de seu desaparecimento. Essa intervenção foi realizada em 2009, ano em que o Palacete Faciola e os imóveis vizinhos a ele pela avenida Nazaré também foram declarados de utilidade pública para fins de desapropriação.

Em 2010, não houve continuidade da obra, e o imóvel permaneceu fechado. Em 2012, um novo projeto de uso foi elaborado pela Secult, dessa vez adaptando os imóveis à sede do Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC) e à do Museu da Imagem e Som (MIS), ambos departamentos da Secult que não possuíam espaço próprio, ocupando salas que pertenciam, respectivamente, ao Museu do Estado do Pará (MEP) e ao Museu de Arte Sacra (MAS).

Após sete anos sem uso, tendo a falta de manutenção do espaço agravado a entrada de águas pluviais na parte interna do prédio, houve a necessidade de uma nova obra de reforço estrutural. Assim, em 2016, foi realizada a revisão de todas as peças que compõem o telhado do Palacete e foram construídas novas coberturas para as duas outras casas que constituíam o complexo, visto que elas não tinham sido objeto da primeira obra. Nesse momento, um novo serviço de Consultoria de Restauro foi contratado para atualizar e complementar o material produzido para o primeiro projeto de requalificação.

Em 2018, o Ministério Público do Estado do Pará, por meio de inquérito civil promovido pela 2.ª Promotoria de Justiça do Meio Ambiente, Patrimônio, Cultura, Habitação e Urbanismo de Belém, cobrou providências do governo estadual quanto às obras do Palacete Faciola. Em 2019, foi realizada uma pequena intervenção para reforçar as paredes internas de tabique[1] do Palacete e foi finalizada a catalogação dos azulejos das fachadas dos prédios. Em outubro de 2020, deu-se início à obra efetiva de restauro e de requalificação do conjunto de casas que trouxe à atualidade o Centro Cultural Palacete Faciola, uma obra do Governo do Estado do Pará, por meio da Secretaria de Cultura.

No período de 5 de outubro de 2020 a 25 de junho de 2022, foram executadas, em sua plenitude, as intervenções arquitetônicas, restaurativas e de engenharia necessárias para a retomada do uso dos antigos casarões. As atuais casas de número 154 e 148, denominadas Casa 02 e Casa 03 respectivamente, já não possuíam muitas estruturas internas suscetíveis de restauração. Com isso, as suas fachadas principais foram restauradas e, internamente, passaram a ter uma estrutura composta por materiais contemporâneos (elementos metálicos, lajes de concreto, paredes de alvenaria etc.), compondo assim a infraestrutura necessária para o funcionamento de um auditório para 95 pessoas e de uma sala de acervo na Casa 02 e de áreas de atendimento ao público e administrativo do MIS na Casa 03.

O Palacete Faciola, o imóvel de n.º 166 (Casa 01), por sua vez, foi objeto de uma intervenção restaurativa em grande parte de seus espaços. Esse trabalho restaurativo provoca um impacto no visitante, que sente a história e a arte presentes nas estruturas preservadas e agora restauradas dessa edificação, diferente da sensação de modernidade suscitada pelas outras casas.

Um grande exemplo de como a restauração pode trazer à tona grandes achados culturais foi a recuperação das paredes de tabique do Palacete: foi realizada a substituição de algumas peças de madeira e de grampos de ferro danificados, além da recomposição de partes de argamassa histórica. Com isso, foi garantida a permanência de um modo de construir de época, e isso também possibilitou – graças ao trabalho de prospecção pictórica e de reconstituição artística realizado nesses elementos – a descoberta de camadas de pinturas históricas, inclusive desenhos decorativos que estavam encobertos por várias demãos de tintas nessas paredes. Tais revelações surpreenderam representantes da família Faciola que moraram no local, assim como pessoas que já conheciam o local, mas que desconheciam tal ornamentação.

[1] Todas as paredes internas do Palacete Faciola eram de tabique, ou seja, constituídas por uma estrutura de madeira revestida com argamassa à base de areia, barro e cal.

Detalhe do forro do Palacete, 2008. (AS)

A restauração e a requalificação do Palacete Faciola demonstraram, por meio do retorno do uso de suas estruturas para fins contemporâneos, o quão altos são os seus valores, tais como o valor de antiguidade, o valor artístico, o valor histórico, o valor simbólico, o valor cultural, assim como o valor de uso e econômico. O trabalho e a obra objetivaram não só restituir um importante marco arquitetônico à cidade de Belém, como também adaptá-lo para um local de visitação e de uso funcional.

Tal como a vida, a arquitetura também não é estática e pode ser adaptada a novas funções. Logo, as edificações de interesse de preservação podem ser utilizadas para outros fins, que não seu uso original, desde que a nova funcionalidade não prejudique os seus valores culturais, que fazem do bem preservado um exemplo para atuais e futuras gerações.

No caso do Palacete Faciola, o seu porão teve parte de sua área escavada para aumentar o pé-direito do pavimento, de modo a permitir a criação de um corredor de acesso ao elevador destinado às pessoas com dificuldade de locomoção (idosos ou pessoas com deficiência), pelo qual se pode ter acesso a todos os pavimentos do prédio, além de criar uma área reservada aos prestadores de serviço do local.

Maçanetas de louça que existiam nas portas. (AS)

Escada de acesso ao pavimento superior do Palacete, 2008. (AS)

Antigo puxador em ferro da porta principal do Palacete Faciola. (AS)

No pavimento térreo, há cinco espaços expositivos destinados ao Memorial Palacete Faciola (*Hall* de Entrada, Sala de Música, Sala Nobre, Salão Principal e Alpendre), onde as pessoas podem visitar salas restauradas e ambientadas conforme o período da *Belle Époque* paraense – inclusive com peças do acervo dos museus da Secult: Museu do Estado do Pará, Museu da Imagem e do Som e Museu de Arte Sacra – e também pesquisar sobre patrimônio cultural e assuntos correlatos na biblioteca que oferece atendimento ao público e tem acervo especializado.

Ainda no térreo, há áreas restritas ao público, por fazerem parte do DPHAC, o qual também ocupa todo o pavimento superior, onde antes eram os quartos da antiga moradia e agora se instalaram as salas administrativas, as quais atendem não só aos servidores públicos, como também a representantes da sociedade que procuram os serviços prestados por esse departamento da Secretaria de Cultura.

Consultoria e execução do restauro

O Palacete Faciola, embora tenha permanecido desocupado e sem atividades em suas dependências por bastante tempo, foi objeto de trabalhos prévios, como levantamento cadastral, levantamento de danos, catalogação de materiais, diagnóstico e proposta, os quais possibilitaram a sua leitura espacial e a realização de uma intervenção restaurativa respeitosa, em que a obra de arquitetura e de engenharia objetivou a preservação dos elementos artísticos e históricos remanescentes, assim como a reconfiguração de detalhes e a definição de novos espaços para atender a uma funcionalidade sem prejudicar a sua história.

O trabalho teórico idealizado por profissionais com pós-graduação na linha de Conservação e Restauro norteou as tomadas de decisão no projeto arquitetônico. E a sua execução foi possível graças à equipe de restauradores que trabalharam durante a obra, profissionais que, na maioria das restaurações feitas em bens edificados e móveis no estado do Pará, não são referenciados na ficha técnica da obra, ou seja, os seus nomes não aparecem para receberem os créditos pelo resultado. Cumpre, pois, registrar o importante papel da família Veloso, de origem baiana, que, juntamente com sua equipe, muito tem trabalhado para restaurar e assim preservar o patrimônio cultural paraense.

Teorias de restauro

Embora não tenha um tombamento individual como patrimônio material, o Palacete Faciola é um imóvel protegido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), pela Secult e pela Fundação Cultural de Belém (Fumbel), por estar em área de proteção dos três órgãos de preservação. Apesar dessa proteção, que define como as intervenções devem ser realizadas no bem imóvel para assegurar a permanência de suas características culturais nas gerações atuais e futuras, não há garantia efetiva de sua preservação, porque o imóvel necessita ter viabilidade econômica para manter a sua infraestrutura e o seu funcionamento (Lyra, 2016).

O interesse utilitário é um dos motivos da preservação dos remanescentes antigos. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (2000), no século XIX, afirmava que todos os edifícios objeto de uma restauração deveriam possuir uma destinação; ainda no mesmo século, Aloïs Riegl (2014) propunha a análise dos valores associados ao monumento como ponto de base para os tipos de conservação, incluindo usos diferenciados e variáveis que não prejudiquem sua função cultural; já no século XX, Salvador Muñoz Viñas (2010) considera a melhor restauração aquela que proporciona satisfação ao maior número de usuários do bem, defendendo a funcionalidade primordial numa teoria contemporânea da restauração.

Diante dessas bases teóricas, a definição de uma nova função social para o Palacete Faciola, compatível com as características que o elegeram como passível de preservação, foi a premissa para a elaboração de um projeto de arquitetura visando uma restauração aliada a uma requalificação de áreas, de acordo com as demandas de espaços previstas no programa de necessidades do governo estadual.

As soluções físicas adotadas durante a execução da obra seguiram os princípios fundamentais da restauração, como distinguibilidade, reversibilidade, mínima intervenção e compatibilidade de técnicas e materiais. Para melhorar a acessibilidade

do imóvel, considerando que antigamente eram utilizadas muitas escadas e que as pessoas com dificuldade de locomoção não eram visibilizadas, algumas inserções fizeram-se necessárias, como a criação de rampa de acesso e a instalação de elevadores. Da mesma forma, banheiros novos foram construídos, com materiais de construção contemporâneos, para que o espaço pudesse atender ao público externo e aos servidores que no local passariam a trabalhar. Ainda foi preciso tomar decisões quanto ao uso de cores, à inclusão de elementos como luminárias, maçanetas e equipamentos, para que o imóvel mantivesse suas características originais, mas recebesse elementos novos que não competissem com os antigos, e contribuíssem para a sua valorização (Choay, 2006).

Seguindo a linha do teórico Camillo Boito (2002), para quem é necessário amar e entender o monumento, foi a partir do entendimento, por parte de todos os envolvidos no projeto e na obra, daquilo que o Palacete Faciola representa como bem cultural que se chegou ao resultado do trabalho de muitas pessoas envolvidas, de uma equipe multidisciplinar: o retorno triunfante da edificação como um exemplar arquitetônico de um período próspero do passado e também do período atual de esperança para a preservação do patrimônio cultural da sociedade paraense.

Para que se entenda o trabalho realizado no Palacete Faciola pelos diversos profissionais envolvidos (arquitetos, engenheiros, historiadores, restauradores, carpinteiros, pintores, serventes etc.), seguem-se as descrições.

ALVENARIAS

DEMOLIÇÕES

A data exata da construção que atualmente conhecemos como Palacete Faciola não é conhecida, mas sabe-se que a edificação sofreu diversas intervenções ao longo de sua existência, como a criação de edificações anexas, o acréscimo de elementos construtivos e decorativos, assim como a modificação do uso de seus ambientes.

Na intervenção realizada em 2022, optou-se por manter os ambientes originais e mais os que foram acrescidos ao longo dos anos e que se apresentavam já incorporados à sua estrutura, sem que houvesse prejuízo em sua composição espacial. Entretanto, algumas modificações, incluindo demolições, fizeram-se necessárias em virtude do estado de conservação dos elementos. Além disso, a adaptação do prédio a um uso contemporâneo exigia acessibilidade e infraestrutura condizentes com o uso público.

Dessa forma, em parte do porão, foi escavado o piso para permitir a circulação de pessoas com deficiência (PcD) ou com dificuldade de locomoção e para criar uma área de serviço. No pavimento térreo, um anexo visivelmente extemporâneo e em arruinamento, que funcionava como um banheiro para atender um dos quartos desse pavimento, foi demolido. E paredes limites dos banheiros existentes tanto no pavimento térreo como no pavimento superior precisaram ser retiradas para que houvesse a adaptação ao conjunto de banheiros (masculino, feminino e PcD).

As paredes internas do prédio, que são em tabique, estavam comprometidas estruturalmente em virtude do apodrecimento das peças de madeira. Entretanto, em vez de demoli-las, optou-se pela restauração das paredes, por meio da substituição das peças de madeira comprometidas por novo madeiramento com espécie similar à existente, fixado com pinos de latão, imunizado contra insetos xilófagos por meio de imersão e de recoberta com argamassa seguindo os traços da argamassa original.

CONSTRUÇÕES

Paredes foram construídas nos ambientes que receberam novas funções. Na área do porão, as paredes divisórias entre as áreas de circulação e as áreas existentes (do porão não habitável), assim como as divisões na área destinada aos prestadores de serviço, foram erguidas em alvenaria, bem como as do banheiro de PcD, no pavimento térreo. Já no pavimento superior, onde um reforço de estrutura metálica foi construído para servir de apoio à laje de piso (em concreto) dos banheiros, foi utilizada parede de gesso acartonado, devido à sua espessura e a seu baixo peso.

No ambiente destinado à circulação vertical, ou seja, no espaço em que foi instalado o elevador, também foram utilizadas paredes de gesso acartonado para limitar a nova estrutura ao restante do ambiente que permaneceu original.

PISOS

CIMENTADO

No porão, o piso encontrado antes da obra era em cimento e assim permaneceu nos locais onde não há um grande fluxo de circulação de pessoas.

As calçadas do jardim lateral e da área de estacionamento também são em cimentado desempenado, tendo acabamento com pintura própria para piso (ref. Sherwin Williams, cor Cinza Chumbo).

PORCELANATO RETIFICADO

O piso dos ambientes novos criados no porão foi revestido com porcelanato retificado natural, referência Eliane, Platno Concreto Natural, tamanho 60 cm x 60 cm.

PISO CERÂMICO TIPO SÃO CAETANO

O anexo posterior ao prédio, destinado à área de serviço da moradia, possuía um piso cerâmico do tipo São Caetano, de forma hexagonal e na cor vermelha. Apesar de não ser original dos primeiros anos de existência do palacete, já fazia parte de sua história; por isso, optou-se pela continuidade de seu uso e pela restauração das partes faltantes.

Em algumas partes, como não foi possível a recomposição das peças de moldura preta que compunham tal piso, foram utilizadas peças em granito preto. Com isso, respeitou-se o desenho original, mas introduziu-se um material contemporâneo junto com o histórico.

PISO EM MADEIRA DE LEI

Em vários trechos dos pisos de madeira que ainda eram encontrados no prédio antes da obra, tanto no pavimento térreo como no pavimento superior, havia peças faltantes e outras apodrecidas, inclusive os barrotes que as sustentavam, em decorrência da falta de manutenção e da entrada de águas pluviais que assolavam o local antes da recomposição do sistema de cobertura.

Durante a obra de restauração, a estrutura dos pisos em madeira foi avaliada e foram substituídas as peças que não puderam ser recuperadas, permanecendo no local as que puderam ser preservadas, mesmo com alguns resquícios de ações danosas, como pequenas áreas chamuscadas.

Nem todas as peças de madeira do tipo acapu e pau-amarelo puderam ser recompostas, devido à falta de madeira no mercado da construção civil. Por isso, utilizou-se madeira do tipo sucupira preta.

LADRILHOS CERÂMICOS

Os ladrilhos encontrados no Palacete Faciola são do tipo cerâmico, tendo procedência francesa, de Feignies (norte da França), da fábrica Sand & Cie, e de Paray-le-Monial (centro-leste da França), da fábrica P. Charnoz & Cie – ambos com 15,5 cm x 15,5 cm –, e procedência alemã, de Mettlach e Dresden, da fábrica Villeroy & Boch Mosaik Fabrik – com 16 cm x 16 cm.

Não foram retirados os ladrilhos que se encontravam em bom estado e no local onde permaneceriam. Os que precisaram ser deslocados foram cuidadosamente retirados, devidamente limpos e armazenados até a sua reintegração ao local de origem ou ao novo local a eles destinado. Assim, um ladrilho que antes servia de piso num banheiro do Palacete Faciola passou a revestir a parede do balcão do café projetado na casa geminada ao palacete, que passou a ser auditório.

Nos locais em que havia lacunas, devido à falta de material, foram feitas réplicas, seguindo o padrão decorativo e as dimensões das peças originais. Foi o caso do alpendre, cujo piso recebeu ladrilhos todos novos, produzidos em fábrica local, a Igapó Ladrilhos.

REVESTIMENTOS

AZULEJOS HISTÓRICOS

O Palacete Faciola tem como característica marcante as suas fachadas principais revestidas com azulejos históricos, cujas peças são de origem alemã, da fábrica Villeroy & Boch Mosaik Fabrik. Foram identificadas três tipologias de peças: decoradas, lisas monocromáticas bisotadas e monocromáticas em relevo.

As decoradas foram produzidas com a técnica decalcomania, a qual se dá pela impressão da decoração na parte cerâmica,

que posteriormente é coberta por vidrado incolor. Azulejos produzidos com essa técnica apresentam rigor em suas dimensões, costumam apresentar decoração monocromática e constituída por vários pontos, cuja concentração é responsável pela diferenciação das tonalidades de cor (Alcântara; Brito; Sanjad, 2016 *apud* Gester; Guimarães, 2020).

O Palacete Faciola possui sete padrões diferentes de azulejos: a fachada principal, mais elaborada, é composta pelo padrão principal, emoldurado pela guarnição do tipo cercadura e canto, apresentando ainda frisos e azulejos, que fazem o acabamento da base da fachada; a fachada lateral possui o azulejo principal, a cercadura, o canto e azulejos que revestem o guarda-corpo das janelas; a fachada posterior é composta pelo azulejo principal, pela cercadura e pelo canto.

A Consultoria de Restauro realizou um levantamento quantitativo dos azulejos que poderiam ser reaproveitados, dos que precisariam ser substituídos e dos que já não existiam mais – lacunas que resultaram da perda de material. Na fachada posterior da edificação, identificou-se o maior número de perdas de azulejos.

Dessa forma, trabalhou-se para manter as peças que poderiam permanecer em seus locais originais. Onde houve necessidade de troca ou onde havia lacunas, foram utilizadas réplicas das peças, as quais seguiram o padrão do azulejo (decoração, técnica de produção e dimensões). Como a fachada posterior do Palacete Faciola apresentava mais de 70% de perda de seu revestimento, optou-se pelo revestimento total dessa superfície com réplicas e pelo deslocamento das peças reutilizáveis para as outras fachadas, a fim de uniformizar o aspecto geral desses outros planos. Contudo, nas fachadas principais, ainda é possível encontrar peças antigas com marcas do tempo que não prejudicam a sua existência e que demonstram, propositalmente, a idade da edificação, assim como as novas intervenções nela inseridas.

Nos peitoris de alvenaria das janelas do pavimento térreo, além do revestimento externo em azulejos, também foram encontrados azulejos decorados, de diferentes desenhos e volumetria em sua face interna. Nem todos os guarda-corpos apresentavam esse revestimento no momento da obra, entretanto, os azulejos remanescentes foram mantidos no local em que foram encontrados.

Ainda na parte interna da edificação, também foram encontrados azulejos lisos brancos, nas áreas de banheiros, de lavatório e da cozinha. Tais revestimentos foram retirados, devidamente catalogados e armazenados, e substituídos por novos.

AZULEJOS CONTEMPORÂNEOS

Nas áreas destinadas a serviço e aos banheiros, as paredes receberam revestimento cerâmico contemporâneo.

No porão, onde foram locados vestiários e copa para as empresas que prestam serviços ao espaço, as paredes foram revestidas com pastilha cerâmica, tamanho 5 cm x 5 cm, acabamento esmaltado, referência Eliane Zoom Cristal. Já no pavimento térreo e no superior, na copa e nos banheiros, foi utilizado o revestimento cerâmico, tamanho 10 cm x 20 cm, acabamento esmaltado, referência Eliane Metrô, na cor branco e preto (arremate).

FORROS

BARROTES APARENTES

Nas áreas do porão, os barrotes que sustentam o piso do pavimento térreo são aparentes; nos espaços visitáveis, criados a partir da escavação do piso e do consequente aumento do pé-direito, o forro passou a ser composto desse barroteamento imunizado contra insetos e selado, com acabamento fosco e com vedação com EPS entre os barrotes, pintados na cor preta.

FORROS ANTIGOS EM MADEIRA DE LEI

Os forros de madeira existentes no Palacete Faciola foram recuperados e restaurados, em sua maioria, seguindo o desenho registrado antes da obra de intervenção.

Os forros antigos foram removidos para revisão e recuperação de suas peças. Eles foram refeitos seguindo o desenho preexistente na maioria das salas, principalmente nos ambientes da área social e da área íntima da antiga moradia.

Quanto aos forros dos ambientes com pintura e detalhes artísticos, mais especificamente da Sala Nobre e do Salão Principal

da área social do palacete, foram retiradas apenas as peças que estavam soltas ou que necessitavam de reparos. Essas peças foram devidamente enumeradas, catalogadas e armazenadas de modo a permitir a sua restauração e rápida recomposição, juntamente com as peças *in loco*.

FORROS NOVOS EM MADEIRA DE LEI

Nos ambientes do anexo, destinado à área de serviço do Palacete, os forros de madeira foram feitos seguindo um novo desenho, para harmonizar esse bloco edificado com as novas características do prédio, uma vez que o forro desses espaços era composto de ripas de madeira, sem nenhum detalhe artístico relevante.

Da mesma forma, nos novos espaços criados para atender ao novo uso do espaço público (banheiros e elevador), foram instalados novos forros de madeira, cujo desenho segue o padrão já existente no local: tipo saia e camisa com tabeira.

Nos forros, utilizou-se madeira do tipo marupá.

COBERTURA

O sistema de cobertura do Palacete Faciola foi objeto de duas obras anteriores à restaurativa, de 2020. Seu bom funcionamento foi primordial para que o imóvel permanecesse num estado de conservação passível de restauração. O mesmo não aconteceu com a Casa 03 do conjunto de imóveis, que integra o atual Centro Cultural Palacete Faciola, pois a perda total da cobertura dessa edificação não só a deixou vulnerável às águas pluviais, como também ocasionou a perda de elementos internos, que ruíram sem a proteção devida.

Além da impermeabilização dos rufos de concreto e da revisão geral do madeiramento da cobertura – em que foram utilizadas peças de madeira do tipo angelim-vermelho e maçaranduba – das calhas e dos dutos de descida de águas pluviais, a cobertura recebeu uma subcobertura com chapas de alumínio E = 0,5mm, L = 1000mm (Liga 1200 H-14) entre os caibros, formando uma proteção contra goteiras.

No local, foram instalados dois tipos de telha cerâmica: a do tipo francesa (Marselha) permaneceu onde foi encontrada, ou seja, nos volumes principais da casa, enquanto a do tipo capa-canal cobriu o anexo extemporâneo da área de serviço.

Como o alpendre estava descoberto, sua cobertura foi refeita com telha do tipo francesa, com a mesma quantidade de quedas d'água, porém com estrutura metálica atual e sem o detalhe de lambrequim, o qual não foi possível reconstituir.

PINTURAS

PINTURAS DECORATIVAS

Para subsidiar as ações a serem realizadas na obra de restauração do Palacete Faciola, foram feitas prospecções pictóricas nas paredes, assim como análises laboratoriais não só das argamassas dessas paredes, como também das pinturas nelas encontradas.

Foram coletadas amostras de pequenas dimensões (até 2 cm²) de partes já danificadas ou situadas perto das prospecções pictóricas realizadas no local antes da obra.

Os exames laboratoriais, juntamente com a estratigrafia das prospecções pictóricas presentes nos ambientes, revelaram a presença de várias camadas de pintura em determinados pontos, inclusive pinturas decorativas escondidas por debaixo de pinturas monocromáticas. Graças a esse estudo anterior à execução da obra, foram identificadas as áreas em que seria realizado um trabalho de reconstituição das pinturas artísticas ainda presentes nas paredes, principalmente nos ambientes que compõem a área expositiva do Memorial Palacete Faciola.

Nos demais locais onde foram encontrados vestígios de pintura artísticas e onde não foi possível a restauração completa, ora por falta de registros que demonstrassem o conjunto da obra, ora pela falta de tempo para a execução do serviço, foram deixadas "janelas de restauração" para a visualização de tais pinturas.

As pinturas foram reveladas no interior da edificação após seu resgate pelo trabalho de restauração realizado. Além de pinturas com efeito, como a do tipo escaiola (imitando a aparência de marmorizado), a do tipo fingido (imitando a aparência de madeira), a do tipo estêncil (realizada por meio de moldes e com aparência similar a um papel de parede) e a de perspectiva (em que a pintura proporciona um efeito de profundidade no ambiente), também foram encontradas pinturas de diversos

elementos da natureza (paisagens, flores, frutas etc.). Ressalta-se que as diferentes pinturas não se limitavam somente às superfícies das paredes, uma vez que foram encontrados esquadrias, peitoris, arcos, rodapés, rodameios e forros com desenhos coloridos, o que mostra que o estilo *Art Nouveau* fazia-se presente em diversos elementos decorativos do palacete.

PINTURA GERAL INTERNA

Nas áreas em que não houve restauração da pintura, foram escolhidas cores para as paredes de forma a dialogar com os elementos históricos encontrados no ambiente. Dessa forma, optou-se pelo uso de um tom neutro na maioria dos ambientes, os quais receberam tinta referência Sherwin Williams SW 9109, na cor Linho Natural e acabamento fosco.

Nos ambientes do pavimento superior, onde estão expostas, através de janelas, as pinturas artísticas descobertas em diferentes salas, foram utilizadas, além da cor Linho Natural, bases em cores de tons pastéis que se assemelham às cores encontradas no local: tinta referência Sherwin Williams SW 7050, na cor Cinza Útil e acabamento fosco, na Sala de Análise de Projetos; tinta referência Sherwin Williams SW 7704, na cor Nude Clássico e acabamento fosco, na Sala de Reunião e na Sala de Pesquisa; tinta referência Sherwin Williams SW 9128, na cor Ônix Verde e acabamento fosco, na Sala da Secretaria e na Sala da Diretoria do DPHAC.

Os forros de madeira, sem pinturas artísticas, foram pintados com tinta esmalte sintético, referência Sherwin Williams, na cor Palha de Milho, SW 7688, acabamento acetinado, tal como as esquadrias internas. Essa mesma pintura foi utilizada na maior parte dos rodapés da edificação, com exceção dos rodapés nas áreas expositivas, que receberam tinta esmalte sintético, referência Sherwin Williams, na cor Marrom Avermelhado, SW 9182, acabamento acetinado.

Nos banheiros, acima dos revestimentos cerâmicos, o acabamento foi feito com pintura em tinta referência Sherwin Williams SW 7050, na cor Branco Gelo e acabamento fosco. Na área de serviço, foi usada a cor Linho Natural na Copa, na Sala de Arquivo, na Sala de Educação Patrimonial e no corredor; na base das paredes do corredor de serviço, também foi aplicada a tinta referência Sherwin Williams SW 7591, na cor Celeiro Vermelho e acabamento fosco.

PINTURA GERAL EXTERNA

Assim como feito internamente, para as paredes externas do Palacete Faciola, foi feito um estudo das tintas e das cores utilizadas nos elementos que recebem esse tipo de acabamento e que também compõem a aparência das fachadas, juntamente com os azulejos.

Foram realizadas prospecções pictóricas *in loco*, classificação cromáticas das pinturas e documentação de achados. As cores das pinturas foram identificadas por meio de análise visual e de comparação com um atlas cromático (*Pantone Color Guide*), o que permitiu a simulação e testes de cores durante a obra de execução.

Segundo o trabalho efetuado pela Consultoria de Restauro, foram encontrados poucos testemunhos remanescentes das pinturas externas, vista que poucas camadas sobrepostas foram encontradas e as pinturas estavam fragilizadas. Contudo, os tons ocre, cinza e vermelho mostraram-se presentes e foram utilizados como referência para a escolha das cores dos elementos compositivos e decorativos da fachada, cujos substratos revelaram argamassas históricas à base de cal, areia e argila ainda preservadas.

Dessa forma, utilizaram-se tintas à base de silicato solúvel, as chamadas tintas sílico-minerais, que permitem a transpiração das paredes, ou seja, a carbonatação das argamassas históricas. As cores foram escolhidas de acordo com a leitura mais recente do bem, já assimilada pela população local: a base dos blocos principais foi pintada com tinta sílico-mineral, referência Kroten, na cor Farinha de Chia; as pilastras e molduras, com tinta sílico-mineral, referência Kroten, na cor Vanilla; os relevos dos arcos, das platibandas e do frontão, e mais as molduras laterais da porta principal, com tinta sílico-mineral, referência Kroten, na cor Akumal; as pinhas de marcação da porta de entrada principal, com tinta sílico-mineral, referência Kroten, na cor Mármore.

O vermelho foi retratado no encabeçamento dos pilares e na base de alvenaria do muro lateral do prédio, onde se utilizou tinta sílico-mineral, referência Kroten, na cor Terracota, além da cor Vanilla.

ESQUADRIAS

Durante os anos sem uso, a vedação com alvenaria de tijolos de barro dos vãos das esquadrias demonstrava o cuidado bruto para evitar a ocupação irregular ou o saque das peças que ainda constituíam o Palacete. Nesse contexto, estavam as esquadrias de madeira, as quais, com seu material nobre e duradouro, puderam ser restauradas em sua maior parte e voltaram a ter um bom estado de conservação.

Embora se destacasse, à primeira vista, na maioria das portas e janelas, a cor bege, após um trabalho de prospecção, averiguou-se que, por debaixo dessa pintura uniforme, existiam outras pinturas decorativas: ora uma imitando madeira, ora uma composta por duas cores, sendo uma de fundo e outra emoldurando as almofadas das portas.

Assim como as pinturas, as esquadrias do Palacete possuem tipologias diferenciadas. Todas elas foram registradas em fichas cadastrais e levantamento de danos: foram identificadas 134 esquadrias (72 no pavimento térreo e 62 no pavimento superior), das quais 22 apresentavam pintura decorativa imitativa de madeira e 16, pintura bicolor (no pavimento superior).

Houve teste de remoção das pinturas extemporâneas, e verificou-se a viabilidade de remoção pelo método mecânico das portas. Com isso, a maior parte das esquadrias das portas que constituíam o espaço interno destinado a contar a história da edificação – o Memorial Palacete Faciola – foi restaurada durante a execução da obra.

Embora as esquadrias, em sua maioria, tenham permanecido no local, muitas precisaram de próteses para preencher a falta de peças. Houve a inserção de novas peças, executadas de acordo com o modelo encontrado no local.

As esquadrias foram executadas em madeira de lei tipo sucupira. As portas externas foram pintadas com tinta esmalte sintético, referência Sherwin Williams, na cor Bianco Sereno, com detalhe de moldura na cor Celeiro Vermelho, SW 7591, tudo com acabamento acetinado. A parte interna dessas esquadrias das fachadas, com exceção das que tiveram a sua pintura artística restaurada, recebeu tinta esmalte sintético, referência Sherwin Williams, na cor Palha de Milho, SW 7688, também com acabamento acetinado, seguindo a mesma especificação das portas e janelas dos ambientes internos.

VIDROS

No Palacete Faciola, ainda foram encontrados alguns vidros coloridos que compunham as esquadrias externas da edificação. Contudo, devido à pouca quantidade desses elementos na edificação e à falta de um fornecedor de produto similar ao encontrado, optou-se pelo uso dos exemplares remanescentes em um determinado ambiente do palacete – na Sala de Música. Nos demais cômodos, optou-se pelo uso de vidros transparentes, com películas cujas cores foram testadas até se chegar a uma similaridade com os tons de vidro nas cores verde e amarela existentes no local.

Vale ressaltar que os vidros coloridos foram instalados apenas nas bandeiras das esquadrias externas do pavimento térreo. As esquadrias do pavimento superior não receberam esse acabamento, pois, além de não terem sido encontrados vidros coloridos antes da obra, também se optou pela claridade maior dos espaços, que passaram a ser ambientes de trabalho e não mais dormitórios.

Nas demais esquadrias, foi utilizado vidro temperado incolor de 4 mm. Nas bandeiras das esquadrias internas, que fazem a divisória entre os ambientes, foi instalada placa acrílica – um elemento moderno que veda a abertura que até então ventilava os ambientes e que agora precisa de fechamento por conta da refrigeração desses espaços.

FERRAGENS

Além das esquadrias e dos vidros, no Palacete, também foram encontradas ferragens antigas, cujo material e cujo desenho demonstram também a sua idade e a sua originalidade.

Embora sejam elementos constituintes da esquadria, trincos e dobradiças passaram a ser valorizados com a pintura na cor Amarelo Ouro do esmalte sintético, referência Brasilux.

Gradis

Para completar os tipos de materiais históricos encontrados no Palacete Faciola, há gradis metálicos, elementos usados como vedação de vãos, guarda-corpos e grades, que também contribuem para a ornamentação geral do prédio.

Verificou-se a existência de elementos metálicos de diferentes épocas, desde os mais antigos, possíveis representantes originais de sua construção, até elementos instalados posteriormente, que se integraram ao volume e por isso são suscetíveis de salvaguarda.

Embora os gradis do Palacete Faciola, em grande parte, ainda estivessem presentes antes da obra, foi verificada a falta de determinadas peças, assim como danos como corrosão, deformação e perda de tinta e de partes dos elementos. A partir desse diagnóstico, durante a obra, houve a produção de réplicas em locais faltantes, a restauração das peças existentes e até a inserção de novos elementos metálicos, com desenho atual, em novas inserções na edificação – caso da rampa de acesso às pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida – ou em áreas das quais não se tinha registro de como eram antes – caso da escada de serviço.

Os gradis metálicos foram limpos, lixados, complementados com próteses onde houve necessidade; receberam tratamento com *primer* anticorrosivo à base de zinco e pintura com tinta Primertex, na cor Cinza Escuro, referência Solventex.

Instalações elétricas e prediais

Para que o Palacete Faciola se adaptasse a um novo uso, não só como espaço expositivo, mas também como órgão administrativo, foi necessária a adequação das instalações elétricas do local, inclusive para a instalação de um sistema de combate a incêndio.

Assim, foi feito um projeto e foram executados os serviços que providenciaram luminárias (internamente e externamente), tomadas, rede estabilizada, rede lógica, Sistemas de Proteção contra Descargas Atmosféricas (SPDA) e subestação de energia, para assegurar a realização de todas as novas atividades a serem exercidas nos espaços, sem que houvesse danos e riscos aos elementos arquitetônicos, históricos e artísticos, tais como forros, paredes, pisos etc.

Instalações hidráulicas

As instalações hidráulicas precisaram ser todas revisadas: desde os tubos de descida de águas pluviais até o sistema de drenagem do terreno e também as instalações para atender a cozinha existente, os novos banheiros e áreas molhadas.

As novas instalações sanitárias possuem louças e metais contemporâneos, referência Deca ou similar.

Sistema de ar-condicionado

Da mesma forma que as instalações elétricas e hidráulicas foram projetadas e executadas de forma a não prejudicar a estrutura original do Palacete, os aparelhos de ar-condicionado, essenciais no cotidiano atualmente, precisaram adaptar-se às paredes e aos espaços existentes.

Tanto as unidades internas (condensadoras) como as unidades externas (evaporadoras) dos aparelhos do tipo Split, que compunham o sistema VRF de refrigeração, foram instaladas em locais que não chamassem a atenção para sua existência e que também não prejudicassem as estruturas existentes. Portanto, foram instaladas em paredes que não possuíam pintura artística, que não eram de tabique ou ainda no piso, para evitar um conflito estético com a decoração – caso das salas do Memorial Palacete Faciola.

REFERÊNCIAS

BOITO, Camillo. *Os restauradores.* Tradução de Beatriz Mugayar Kühl e Paulo Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade: Unesp, 2006.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 001/2020*: Demanda por réplicas de azulejos: fachadas do Palacete Faciola, casa 02 e casa 03. Obra Palacete Faciola. Belém, 2020.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 001/2021:* Atualização do diagnóstico do estado de conservação e recomendações técnicas das esquadrias internas e externas do Palacete Faciola. Obra Palacete Faciola. Belém, 2021.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 002/2021*: Quantitativo e demanda por réplicas de ladrilhos do Palacete Faciola. Obra Palacete Faciola. Belém, 2021.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 004/2021*: Gradis: diagnóstico do estado de conservação e levantamento de demanda por réplicas / Peças novas. Obra Palacete Faciola. Belém, 2021.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 005/2021*: Estudo cromático e recomendações para as pinturas das fachadas. Obra Palacete Faciola. Belém, 2021.

LYRA, Cyro Corrêa. *Preservação do patrimônio edificado*: a questão do uso. Brasília: Iphan, 2016.

MORAES, Ricardo Gonçalves; GONÇALVES, Acácio Antônio de Almeida. *Manual do proprietário.* Obra Palacete Faciola. Belém, jun. 2022.

MORIYA, Karina Vidal. *As potencialidades das edificações culturais governamentais*. 2019. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Sínteses, 2010.

PARÁ. Secretaria de Estado de Cultura. *Memorial projeto de restauração do Palacete Faciola*. Belém, 2020.

RIEGL, Aloïs. *O culto moderno dos monumentos*: a sua essência e a sua origem. Tradução de Werner Rothschild Davidson e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

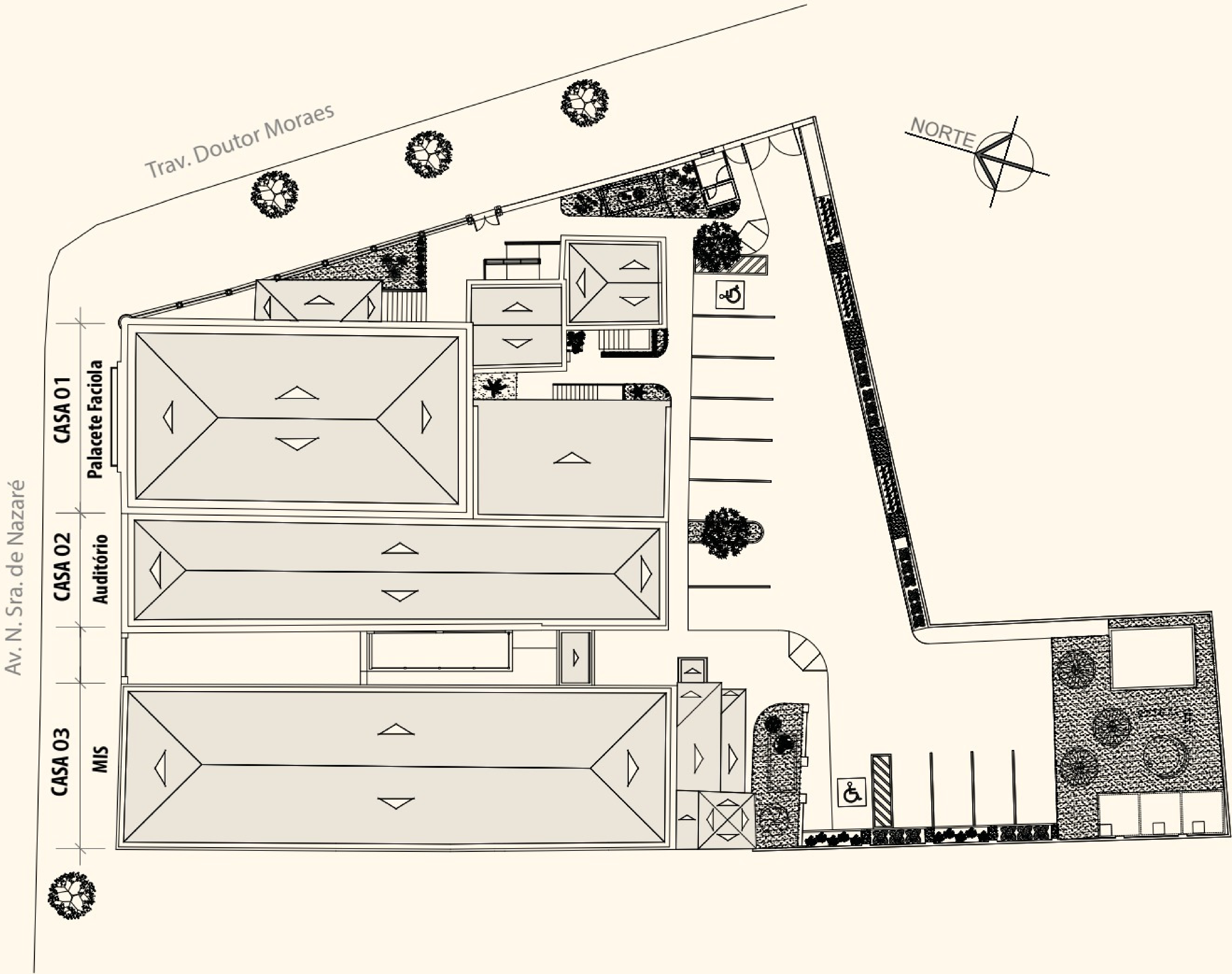
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. Laboratório de Conservação, Restauração e Reabilitação. *Relatório técnico 001/2017*: Diagnóstico para restauração do Palacete Faciola/Belém/PA. Belém, 2017.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

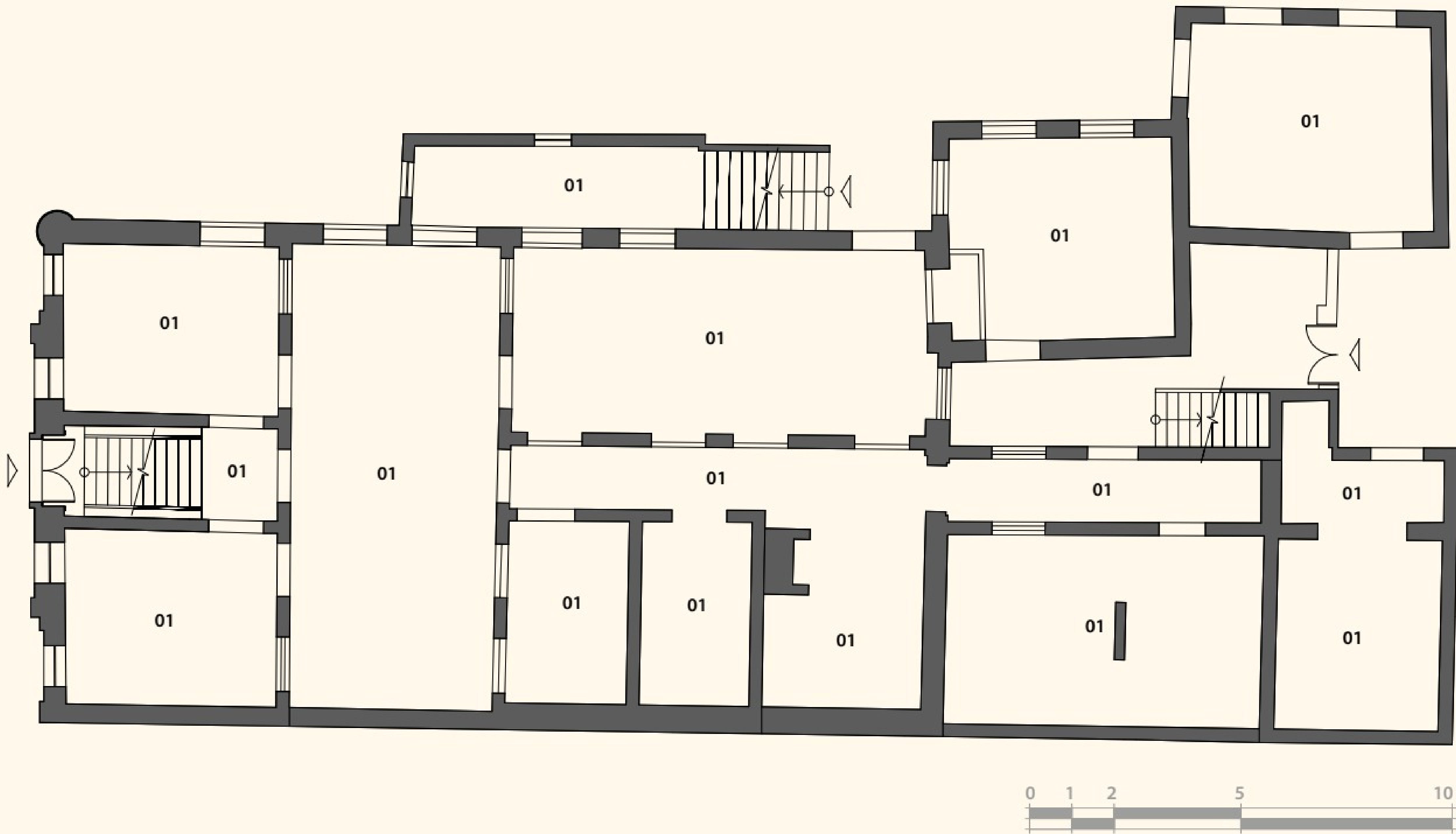
Vista do Palacete
Faciola pela travessa
Dr. Moraes.

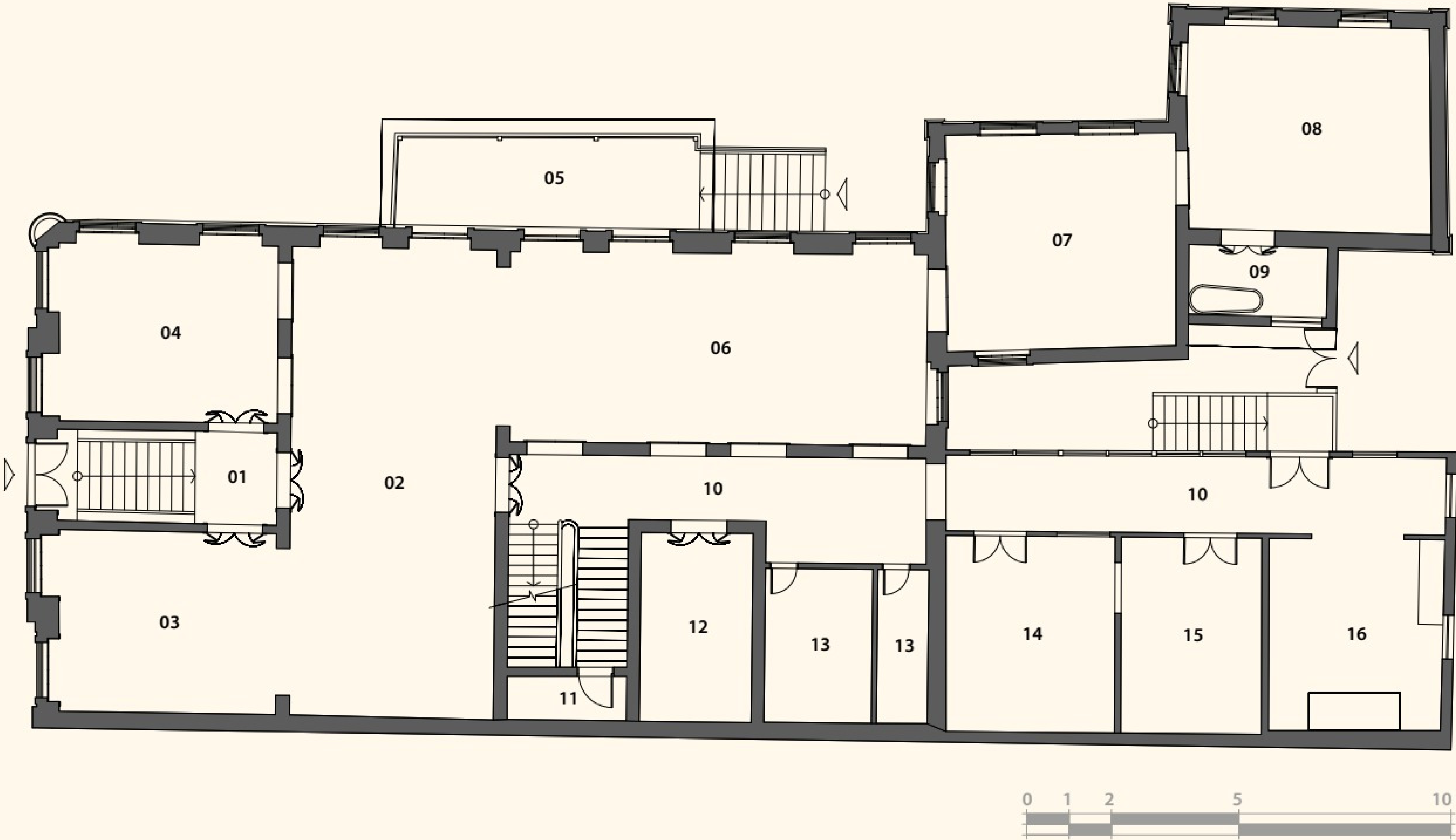
CENTRO CULTURAL PALACETE FACIOLA

Planta de situação e cobertura

Planta de situação e cobertura - Centro Cultural Palacete Faciola

PALACETE FACIOLA

Plantas antes da intervenção (2012)

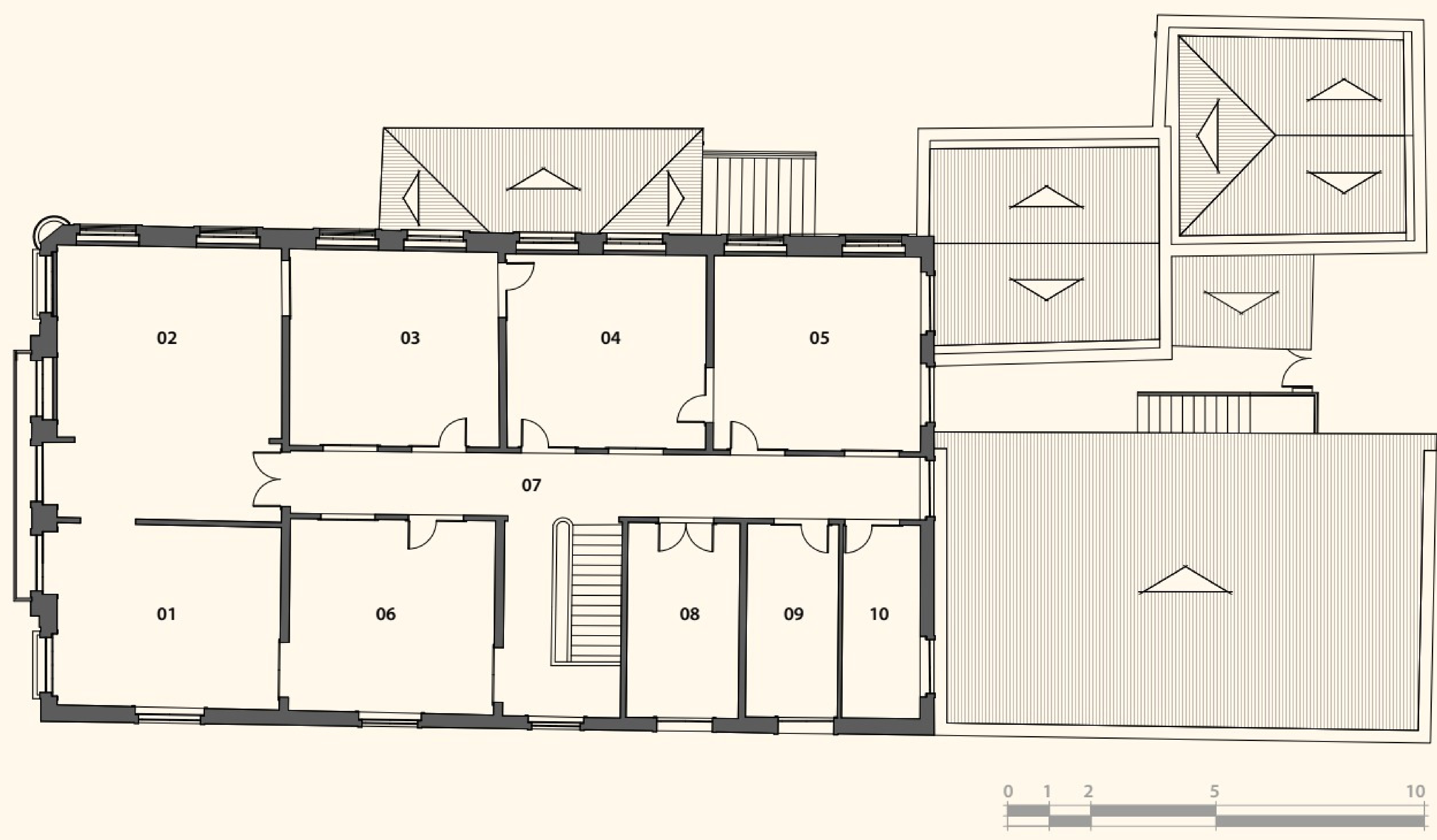
PALACETE FACIOLA – Plantas antes da intervenção (2012) - Porão

LEGENDA:
01 - PORÃO

PALACETE FACIOLA – Plantas antes da intervenção (2012) - Térreo

LEGENDA:

01 - HALL
02 - SALÃO DE VISITA
03 - SALA DE MÚSICA
04 - SALA NOBRE
05 - VARANDA
06 - SALÃO DE VISITA
07 - SALA DE CAFÉ
08 - QUARTO
09 - BANHEIRO
10 - CIRCULAÇÃO
11 - DEPÓSITO
12 - ESCRITÓRIO
13 - BANHEIRO
14 - QUARTO
15 - QUARTO
16 - COZINHA

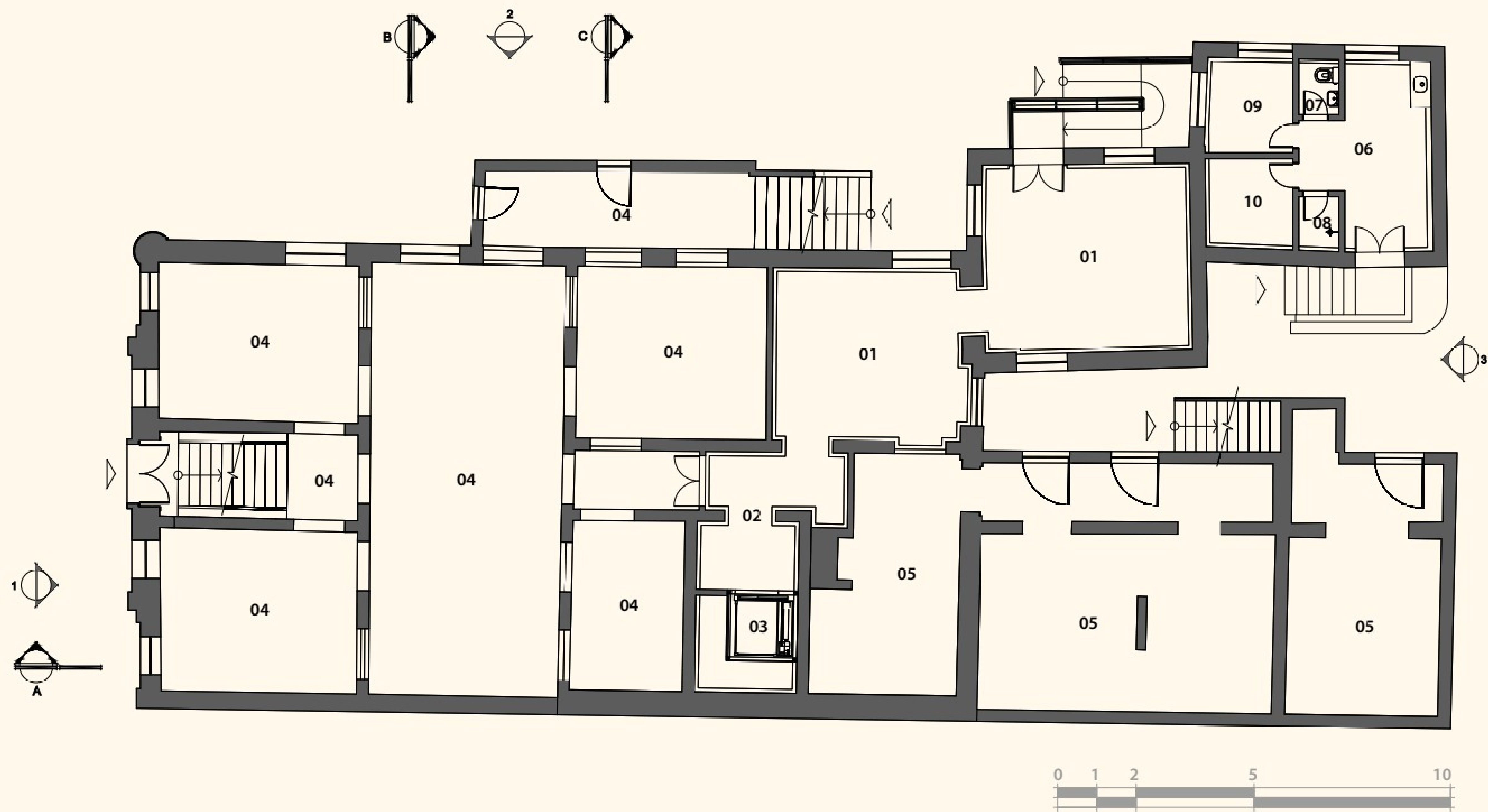
PALACETE FACIOLA – Plantas antes da intervenção (2012) - Superior

02
03
04
05
07
01
06
08
09
10

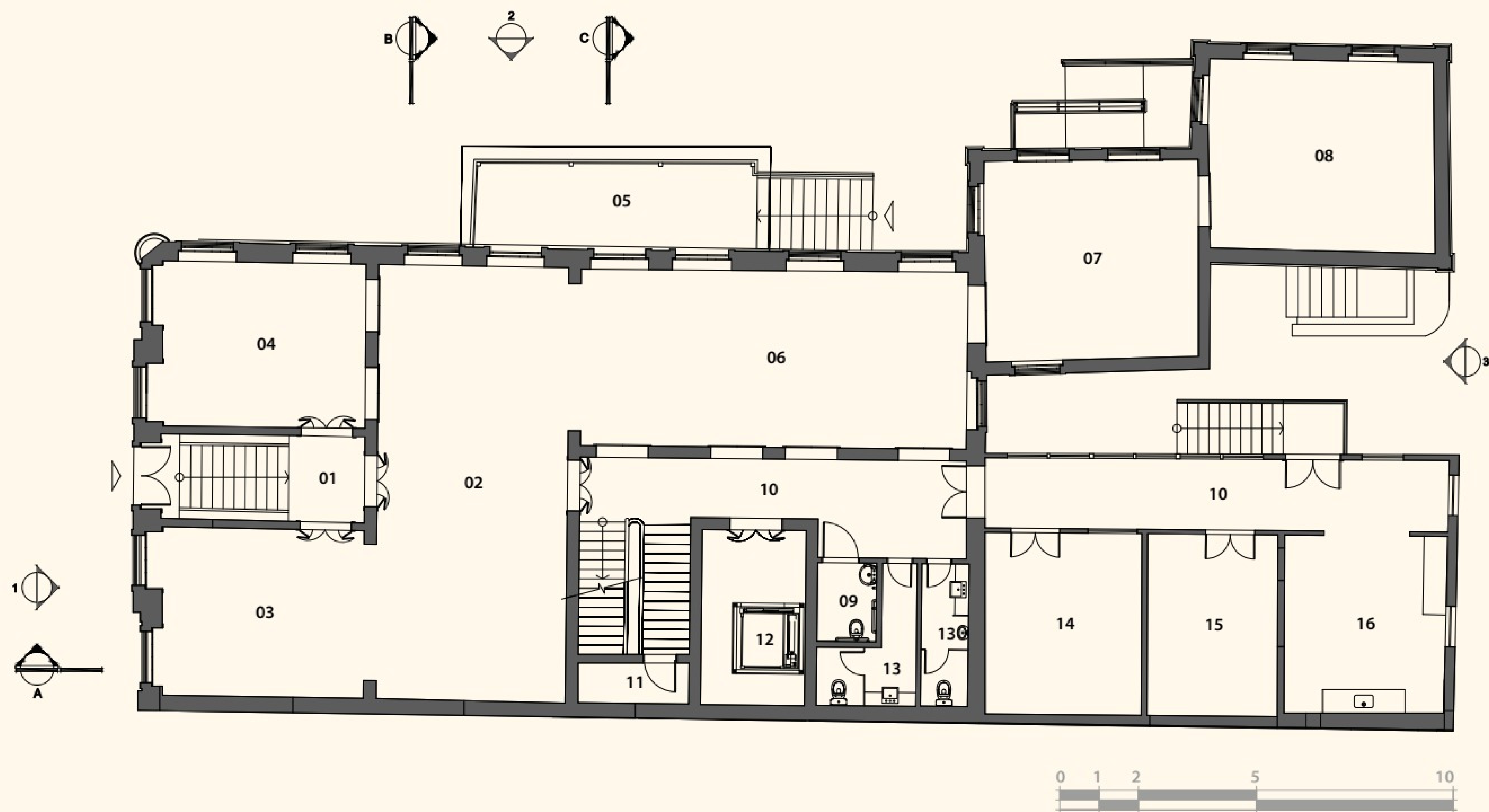
0 1 2 5 10

LEGENDA:
01 - QUARTO
02 - QUARTO
03 - QUARTO
04 - QUARTO
05 - QUARTO
06 - QUARTO
07 - CIRCULAÇÃO
08 - ESCRITÓRIO
09 - ORATÓRIO
10 - BANHEIRO

PALACETE FACIOLA

Plantas depois da intervenção (2022)

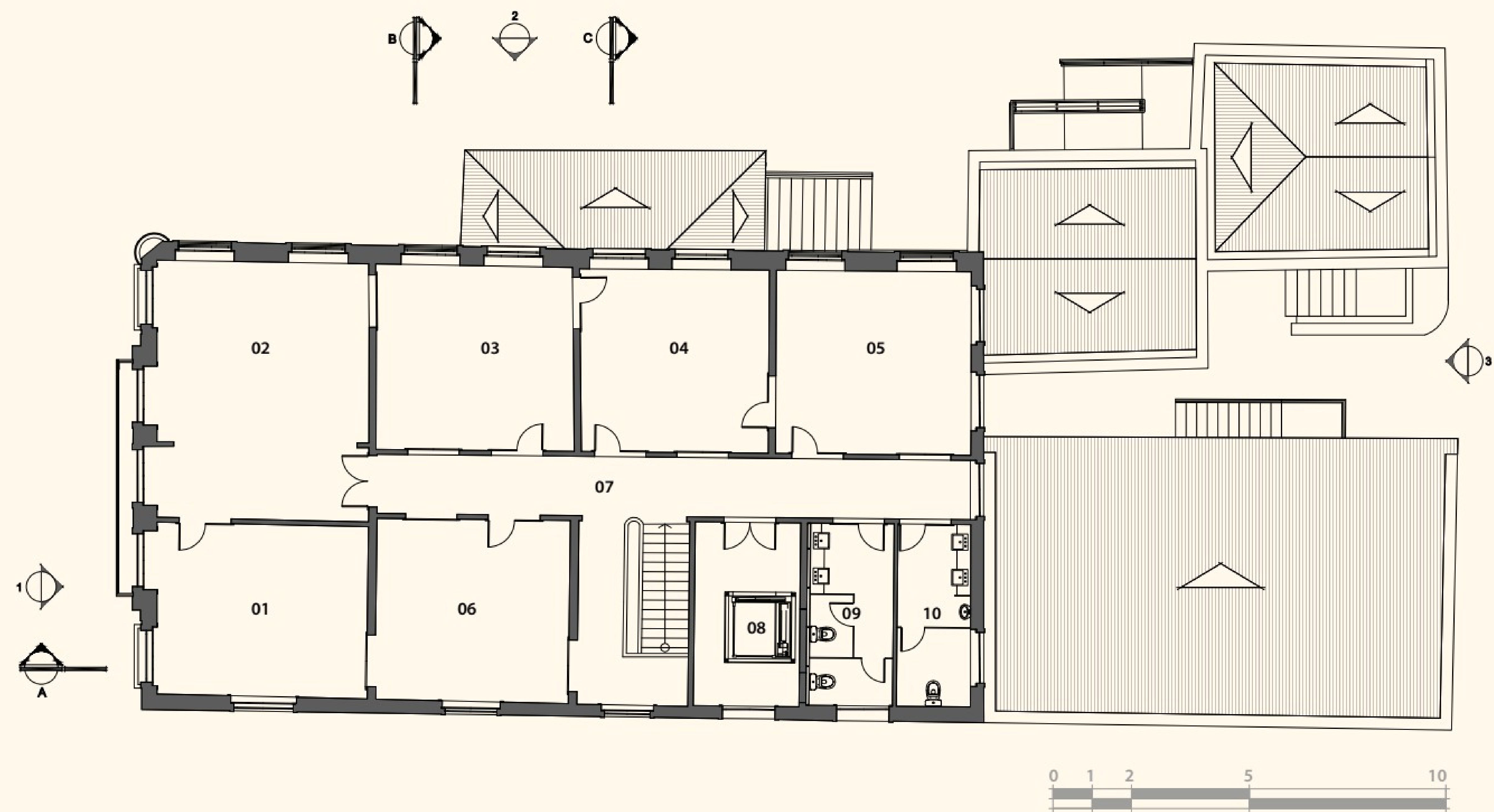
PALACETE FACIOLA – Plantas depois da intervenção (2022) - Porão

LEGENDA:

01 - HALL
02 - HALL DO ELEVADOR
03 - ELEVADOR
04 - PORÃO INABITÁVEL
05 - DEPÓSITO
06 - COPA
07 - WC
08 - CHUVEIRO
09 - VESTIÁRIO FEMININO
10 - VESTIÁRO MASCULINO

PALACETE FACIOLA – Plantas depois da intervenção (2022) - Térreo

LEGENDA:
01 - HALL
02 - SALÃO DE RECEPÇÃO - MEMORIAL PALACETE FACIOLA
03 - SALA DE MÚSICA - MEMORIAL PALACETE FACIOLA
04 - SALA NOBRE - MEMORIAL PALACETE FACIOLA
05 - VARANDA
06 - CONSULTA BIBLIOTECA DPHAC
07 - ACERVO BIBLIOTECA DPHAC
08 - ACERVO BIBLIOTECA DPHAC
09 - W.C PcD
10 - CIRCULAÇÃO
11 - DEPÓSITO
12 - ELEVADOR
13 - W.C. FEMININO/W.C. MASCULINO
14 - EDUCAÇÃO PATRIMONIAL
15 - ARQUIVO
16 - COPA

PALACETE FACIOLA – Plantas depois da intervenção (2022) - Superior

02
03
04
05
07
01
06
08
09
10

0 1 2 5 10

LEGENDA:

01 - EDUCAÇÃO PATRIMONIAL - DPHAC
02 - ANÁLISE - DPHAC
03 - SALA DE REUNIÃO - DPHAC
04 - SECRETARIA - DPHAC
05 - DIRETORIA - DPHAC
06 - PESQUISA - DPHAC
07 - CIRCULAÇÃO
08 - ELEVADOR
09 - W.C. FEMININO
10 - W.C. MASCULINO

PALACETE FACIOLA

Secções depois da intervenção (2022)

PALACETE FACIOLA – Secções depois da intervenção (2022) - Secção A

SECÇÃO **A**

0 1 2 5 10

LEGENDA:

01 - COBERTURA: TELHA FRANCESA.
02 - REBOCO INTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA FOSCA, REF. SHERWIM WILLIAMS.
03 - ESQUADRIAS: PINTADAS COM TINTA ESMALTE SINTÉTICO ACETINADO, REF. SHERWIM WILLIAMS.
04 - DETALHES (PINHA, BALAÚSTRE, MOLDURA, PILASTRA, RELEVOS): EMASSADOS E PINTADOS COM TINTA MINERAL SILICA, REF. KROTEN.
05 - GRADES E PECAS METÁLICAS: TRATAMENTO COM PRIMER ANTICORROSIVO À BASE DE ZINCO E PINTURA COM TINTA PRIMERTEX, REF. SOLVENTEX.
06 - REBOCO EXTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA MINERAL SILICA, REF. KROTEN.
07 - AZULEJOS: PEÇAS ORIGINAIS MANTIDAS, COM APLICAÇÃO DE RÉPLICAS ONDE NECESSÁRIO.
08 - ELEVADOR.

PALACETE FACIOLA – Secções depois da intervenção (2022) - Secção B

01

02

03

01

03

02

SECÇÃO B

0 1 2 5 10

LEGENDA:

01 - COBERTURA: TELHA FRANCESA.
02 - REBOCO INTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA FOSCA, REF. SHERWIM WILLIAMS.
03 - ESQUADRIAS: PINTADAS COM TINTA ESMALTE SINTÉTICO ACETINADO, REF. SHERWIM WILLIAMS.
04 - DETALHES (PINHA, BALAÚSTRE, MOLDURA, PILASTRA, RELEVOS): EMASSADOS E PINTADOS COM TINTA MINERAL SÍLICA, REF. KROTEN.
05 - GRADES E PEÇAS METÁLICAS: TRATAMENTO COM PRIMER ANTICORROSIVO À BASE DE ZINCO E PINTURA COM TINTA PRIMERTEX, REF. SOLVENTEX.
06 - REBOCO EXTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA MINERAL SÍLICA, REF. KROTEN.
07 - AZULEJOS: PEÇAS ORIGINAIS MANTIDAS, COM APLICAÇÃO DE RÉPLICAS ONDE NECESSÁRIO.
08 - PINTURA ARTÍSTICA RECONSTITUÍDA.

PALACETE FACIOLA – Secções depois da intervenção (2022) - Secção C

01

02

03

01

03

08

05

SECÇÃO C

0 1 2 5 10

LEGENDA:

01- COBERTURA: TELHA FRANCESA.
02 - REBOCO INTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA FOSCA, REF. SHERWIM WILLIAMS.
03 - ESQUADRIAS: PINTADAS COM TINTA ESMALTE SINTÉTICO ACETINADO, REF. SHERWIM WILLIAMS.
04 - DETALHES (PINHA, BALAÚSTRE, MOLDURA, PILASTRA, RELEVOS): EMASSADOS E PINTADOS COM TINTA MINERAL SILICA, REF. KROTEN.
05 - GRADES E PEÇAS METÁLICAS: TRATAMENTO COM PRIMER ANTICORROSIVO À BASE DE ZINCO E PINTURA COM TINTA PRIMERTEX, REF. SOLVENTEX.
06 - REBOCO EXTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA MINERAL SILICA, REF. KROTEN.
07 - AZULEJOS: PEÇAS ORIGINAIS MANTIDAS, COM APLICAÇÃO DE RÉPLICAS ONDE NECESSÁRIO.
08 - PINTURA ARTÍSTICA RECONSTITUIDA.

PALACETE FACIOLA

Elevações depois da intervenção (2022)

PALACETE FACIOLA – Elevações depois da intervenção (2022) - Elevação 01

04
04
07
03
06
05
04
07

ELEVAÇÃO 01

0 1 2 5 10

LEGENDA

01 - COBERTURA: TELHA FRANCESA.
02 - REBOCO INTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA FOSCA, REF. SHERWIM WILLIAMS.
03 - ESQUADRIAS: PINTADAS COM TINTA ESMALTE SINTÉTICO ACETINADO, REF. SHERWIM WILLIAMS.
04 - DETALHES (PINHA, BALAÚSTRE, MOLDURA, PILASTRA, RELEVOS): EMASSADOS E PINTADOS COM TINTA MINERAL SÍLICA, REF. KROTEN.
05 - GRADES E PECAS METÁLICAS: TRATAMENTO COM PRIMER ANTICORROSIVO À BASE DE ZINCO E PINTURA COM TINTA PRIMERTEX, REF. SOLVENTEX.
06 - REBOCO EXTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA MINERAL SILICA, REF. KROTEN.
07 - AZULEJOS: PEÇAS ORIGINAIS MANTIDAS, COM APLICAÇÃO DE RÉPLICAS ONDE NECESSÁRIO.

PALACETE FACIOLA – Elevações depois da intervenção (2022) - Elevação 02

01

04

04

04

07

03

06

06

03

05

05

04

06

06

07

0 1 2 5 10

ELEVAÇÃO 02

LEGENDA:

01 - COBERTURA: TELHA FRANCESA.

02 - REBOCO INTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA FOSCA, REF. SHERWIM WILLIAMS.

03 - ESQUADRIAS: PINTADAS COM TINTA ESMALTE SINTÉTICO ACETINADO, REF. SHERWIM WILLIAMS.

04 - DETALHES (PINHA, BALAÚSTRE, MOLDURA, PILASTRA, RELEVOS): EMASSADOS E PINTADOS COM TINTA MINERAL SILICA, REF. KROTEN.

05 - GRADES E PEÇAS METÁLICAS: TRATAMENTO COM PRIMER ANTICORROSIVO À BASE DE ZINCO E PINTURA COM TINTA PRIMERTEX, REF. SOLVENTEX.

06 - REBOCO EXTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA MINERAL SILICA, REF. KROTEN.

07 - AZULEJOS: PEÇAS ORIGINAIS MANTIDAS, COM APLICAÇÃO DE RÉPLICAS ONDE NECESSÁRIO.

PALACETE FACIOLA – Elevações depois da intervenção (2022) - Elevação 03

LEGENDA:

01 - COBERTURA: TELHA FRANCESA.
02 - REBOCO INTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA FOSCA, REF. SHERWIM WILLIAMS.
03 - ESQUADRIAS: PINTADAS COM TINTA ESMALTE SINTÉTICO ACETINADO, REF. SHERWIM WILLIAMS.
04 - DETALHES (PINHA, BALAÚSTRE, MOLDURA, PILASTRA, RELEVOS): EMASSADOS E PINTADOS COM TINTA MINERAL SÍLICA, REF. KROTEN.
05 - GRADES E PEÇAS METÁLICAS: TRATAMENTO COM PRIMER ANTICORROSIVO À BASE DE ZINCO E PINTURA COM TINTA PRIMERTEX, REF. SOLVENTEX.
06 - REBOCO EXTERNO: LISO EMASSADO E PINTADO COM TINTA MINERAL SÍLICA, REF. KROTEN.
07 - AZULEJOS: PEÇAS ORIGINAIS MANTIDAS, COM APLICAÇÃO DE RÉPLICAS ONDE NECESSÁRIO.

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA ANTES DA INTERVENÇÃO

Vista do porão do Palacete Faciola, em direção à esquina do terreno, 2007. (AS)

Vista interna do porão do Palacete Faciola, 2012. (AS)

Vista externa do porão do Palacete Faciola, 2012. (AS)

Varanda do Palacete, em 2007, ainda com os ladrilhos originais e seus gradis de ferro. (AS)

Gradil em ferro fundido que existia na edificação, 2007. (AS)

Situação da varanda lateral em 2016: sem a cobertura, sem os gradis e com o piso cedendo. (KM)

Vista posterior das Casas 01 e 02. Constata-se que, em 2007, o muro que separava os terrenos não mais existia. (AS)

Hall de entrada do Palacete Faciola em 2012. (AS)

Forro do *hall* de entrada, com pintura branca e peças faltantes, 2008. (AS)

Paredes do *hall* de entrada, com parte do reboco alterado por argamassa de concreto. Piso em madeira, preservado, 2011. (KM)

Forro da Sala Nobre, bastante danificado em 2016. (KM)

Paredes da Sala Nobre danificadas pelo jateamento em cimento, realizado na obra de reforço estrutural do imóvel. (AS)

Sala Nobre, em 2011, com vãos fechados com tijolos, observando-se a presença da pintura artística original. (AS)

Piso da Sala Nobre, em madeira de lei, ainda preservado em 2008. (AS)

Estado precário do forro artístico do Salão Principal em 2016. (KM)

Paredes e vãos do Salão Principal em péssimo estado de conservação, 2008. (AS)

Esquadrias do salão com pintura acrílica, em cores com tons uniformes. (AS)

Estado crítico de conservação do piso, das paredes e do forro do Salão Principal em 2016. (KM)

Sala de Música, em 2008; as paredes com nova argamassa e o vidro colorido ainda presente na bandeira da janela. (AS)

Na Sala de Música, grande parte da argamassa original foi perdida, 2007. (AS)

Banheiro no pavimento térreo do Palacete, ainda em bom estado de conservação em 2008. (AS)

Banheiro com ladrilhos cerâmicos no piso e azulejos em meia-parede, cuja conservação foi prejudicada pela entrada de água por meio dos condutores de águas pluviais, 2012. (AS)

Banheiros no corredor do pavimento térreo, onde havia uma pia em louça de época. (AS)

Corredores do prédio principal e do anexo de serviço incorporado ao Palacete Faciola, 2012. (AS)

Cozinha localizada na área de serviço, com coifa em tabique remanescente, 2009. (AS)

Registro de entulho de materiais e de rastros de fogo, no piso e no teto, encontrados no imóvel em 2008. (AS)

Peças de madeira do forro do térreo e do piso do pavimento superior carbonizadas devido ao incêndio ocorrido em partes da edificação antes de sua desapropriação, 2008. (AS)

Hall da escada no pavimento superior, 2008. (AS)

Escada de acesso ao pavimento superior, 2008. (AS)

Corredor do pavimento superior, 2016. (KM)

Detalhe do dano da parede de tabique interna, perpendicular à fachada principal do prédio, 2012. (AS)

Parte do ladrilho cerâmico nas soleiras das janelas do pavimento superior, 2008. (AS)

Forro do pavimento superior com desenho de estrela danificado, 2012. (KM)

Quarto da esquina (avenida Nazaré com a travessa Doutor Moraes) mostrando a pintura artística descoberta na parte inferior da parede. Ao lado, corredor do pavimento superior, 2012. (AS)

O trabalho de prospecção pictórica sendo realizado. (KM)

Detalhe da prospecção pictórica realizada pela Consultoria de Restauro, para verificar as diversas camadas de pintura do ambiente. (AS)

As portas dos quartos possuíam pinturas diferenciadas. Em 2012, ainda se notava o tom esverdeado, além do bege presente. (AS)

As paredes internas do pavimento superior do Palacete apresentavam danos em sua estrutura. Em 2008, observava-se a falta de partes de reboco e de peças de madeira. (AS)

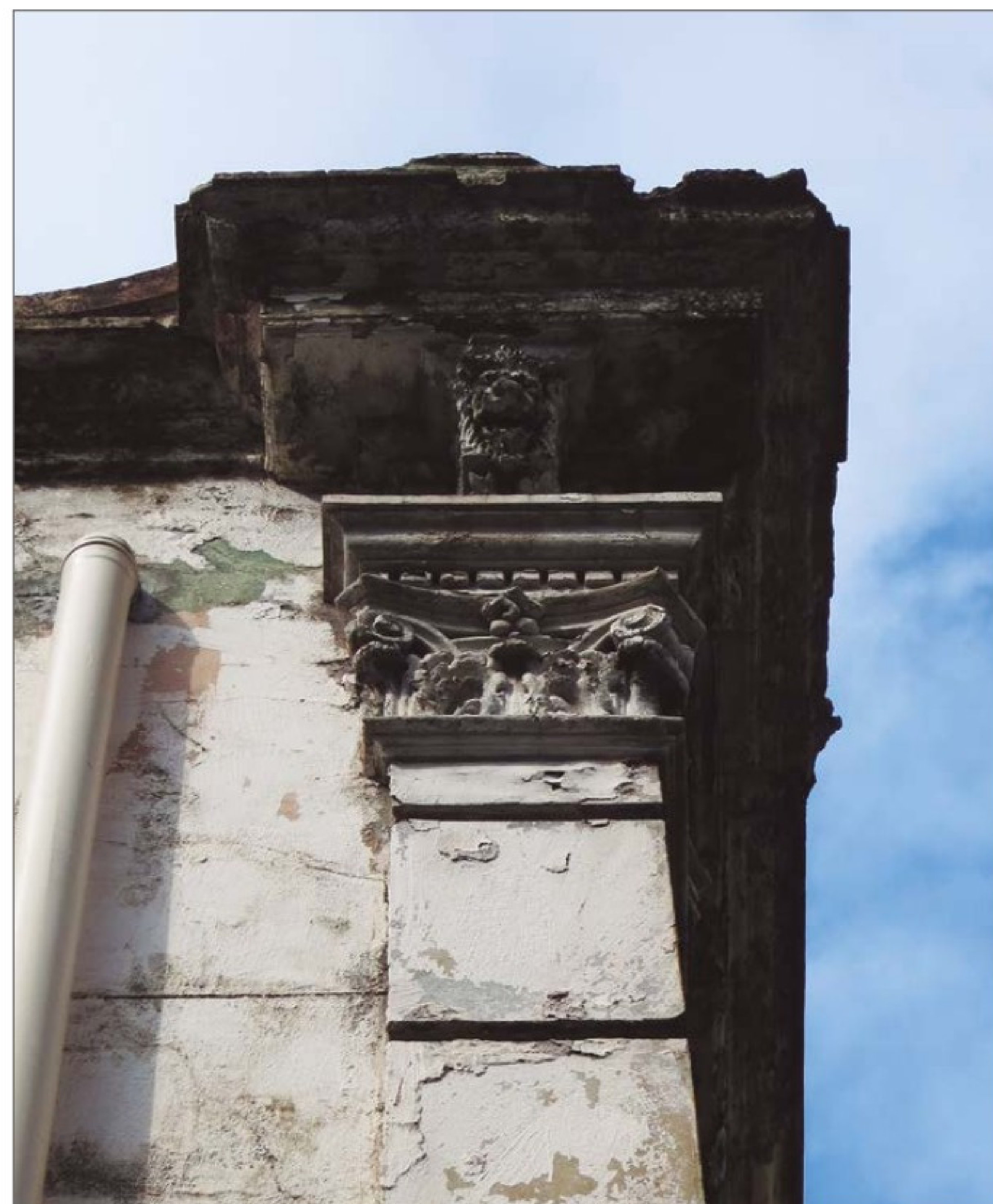
Único banheiro do pavimento superior. Em 2012, apresentava muitos danos estruturais e nos materiais causados pela entrada de águas pluviais, tanto pelo telhado como pela janela. (AS)

Casas 02 e 03 vistas pelos fundos, em 2016, sem o muro que as separava e com a visível diferença de nível entre os terrenos. (KM)

Casa 02, vista internamente do pavimento superior, em 2012, com a laje de concreto construída antes das obras do Governo do Estado. (KM)

Pavimento térreo da Casa 02, onde funcionou uma casa lotérica. (KM)

Estado da Casa 03, em 2012, com estruturas metálicas e alvenarias cobertas pela vegetação. (KM)

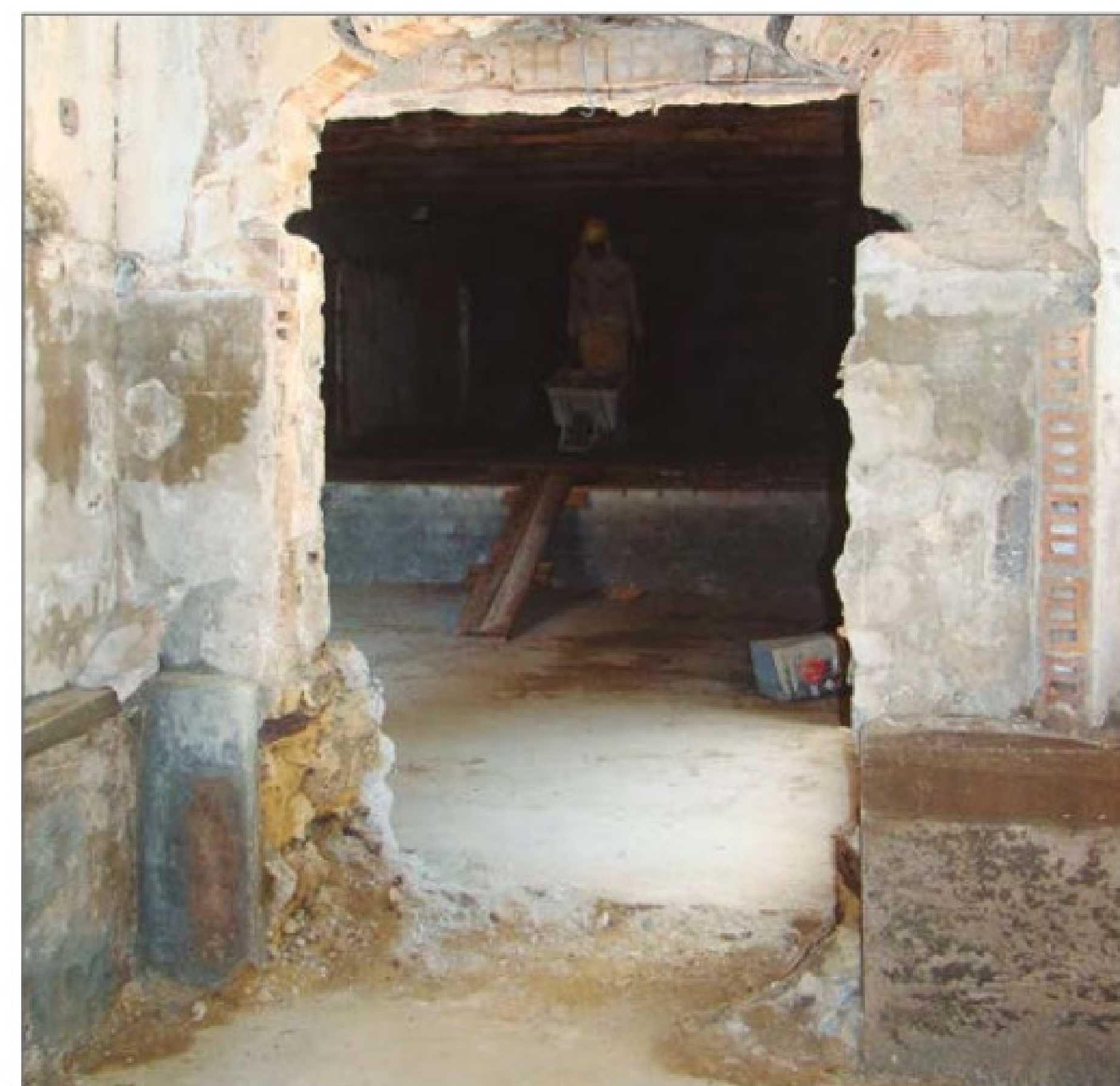
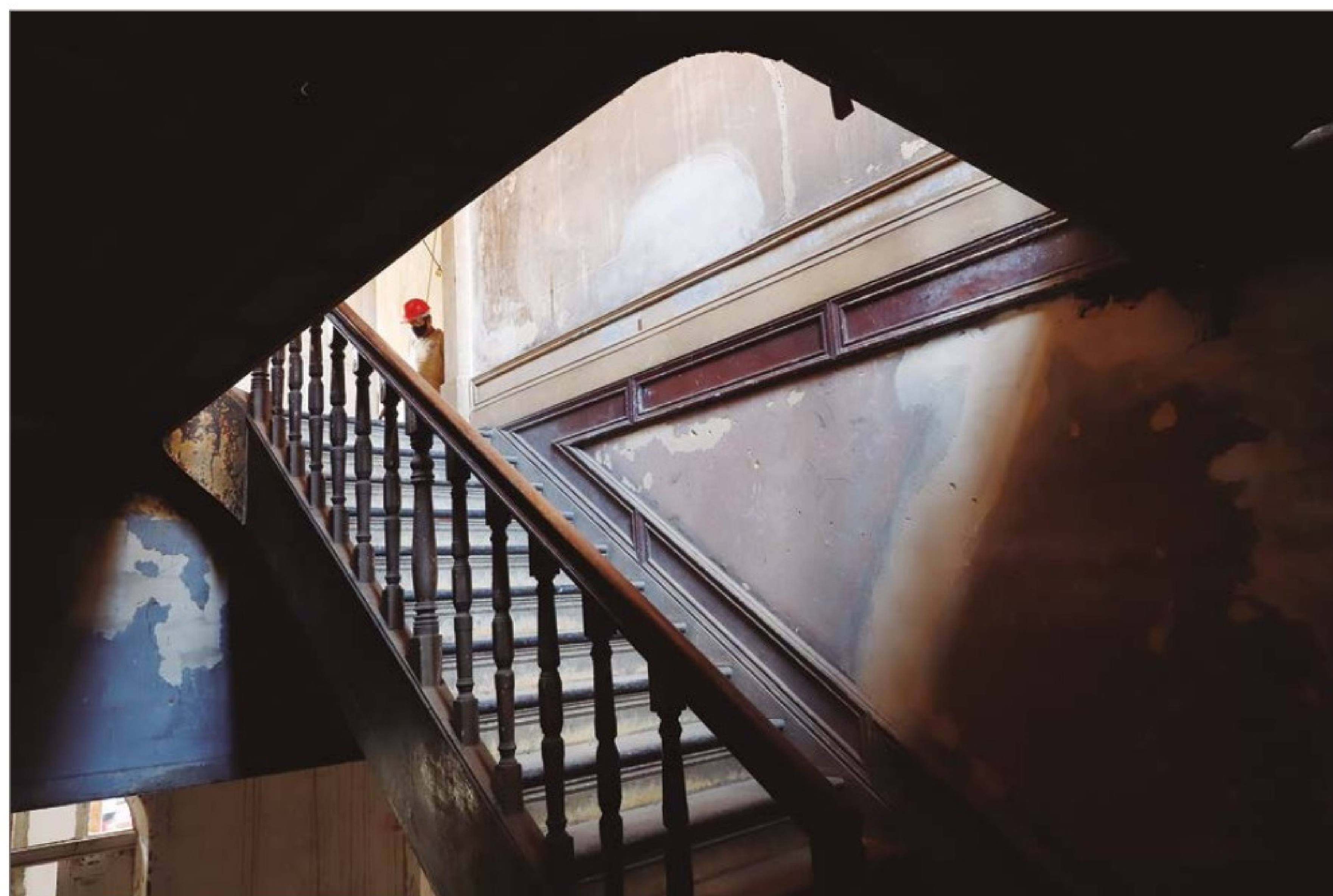
Na Casa 03, a estrutura interna (pisos, paredes e forro) não foi preservada, restando em 2012 apenas alguns detalhes, como os barrotes de madeira do piso e os revestimentos do anexo posterior. (KM)

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DURANTE A INTERVENÇÃO

Envelopamento do Palacete Faciola com programação visual alusiva à festividade do Círio de Nazaré e com anúncio da obra de restauração a ser executada pelo governo estadual, 2019. (KM)

Fachadas das Casas 02 e 03 também servindo como cenário para o anúncio da obra no percurso do Círio, 2019. (KM)

Parte do porão do Palacete, escavado, em 2016, para se obter um pé-direito suficiente para o seu uso. (KM)

Reforço recebido pela fundação da edificação após a escavação do piso, 2016. (OC)

Vãos abertos para que o porão pudesse ter a função de circulação, como previsto no projeto, 2016. (KM)

Inspeção das peças de madeira do Palacete, que provocou a retirada de diversas peças originais: dos pisos, dos forros e das esquadrias. (OC)

A estrutura de madeira da escada, mesmo sem manutenção por muitos anos, permaneceu em bom estado de conservação. (OC)

No pavimento superior, tanto o forro quanto o piso tiveram a sua estrutura mantida, porém a maior parte das peças de acabamento foi refeita. (OC)

Instalação do sistema elétrico durante a recuperação dos pisos e dos forros para atender à nova função da edificação. (OC)

Pintura vermelha e dourada ainda presente em partes das paredes da Sala Nobre. (OC)

Sala Nobre, objeto de um trabalho minucioso de restauro, desde o piso até o teto. (OC)

Todas as paredes da Sala Nobre foram restauradas. (OC)

Desenhos refeitos, com base nos exemplos encontrados no local, onde havia lacunas na pintura. (OC)

Pintura do tipo escaiola, imitando a textura de pedra natural, encontrada em uma das paredes do Salão Principal. (OC)

Acabamento das paredes que não tinham mais o desenho original, recriado com a técnica do estêncil, baseada na replicação de um molde. (OC)

Resultado do minucioso trabalho de restauração realizado na parede que ainda tinha a pintura original escondida por camadas de tintas mais recentes. (OC)

Pintura original do forro do Salão Principal, que se manteve, embora em péssimo estado de conservação. (OC)

Restauro realizado no forro, cuidadoso e respeitoso. (OC)

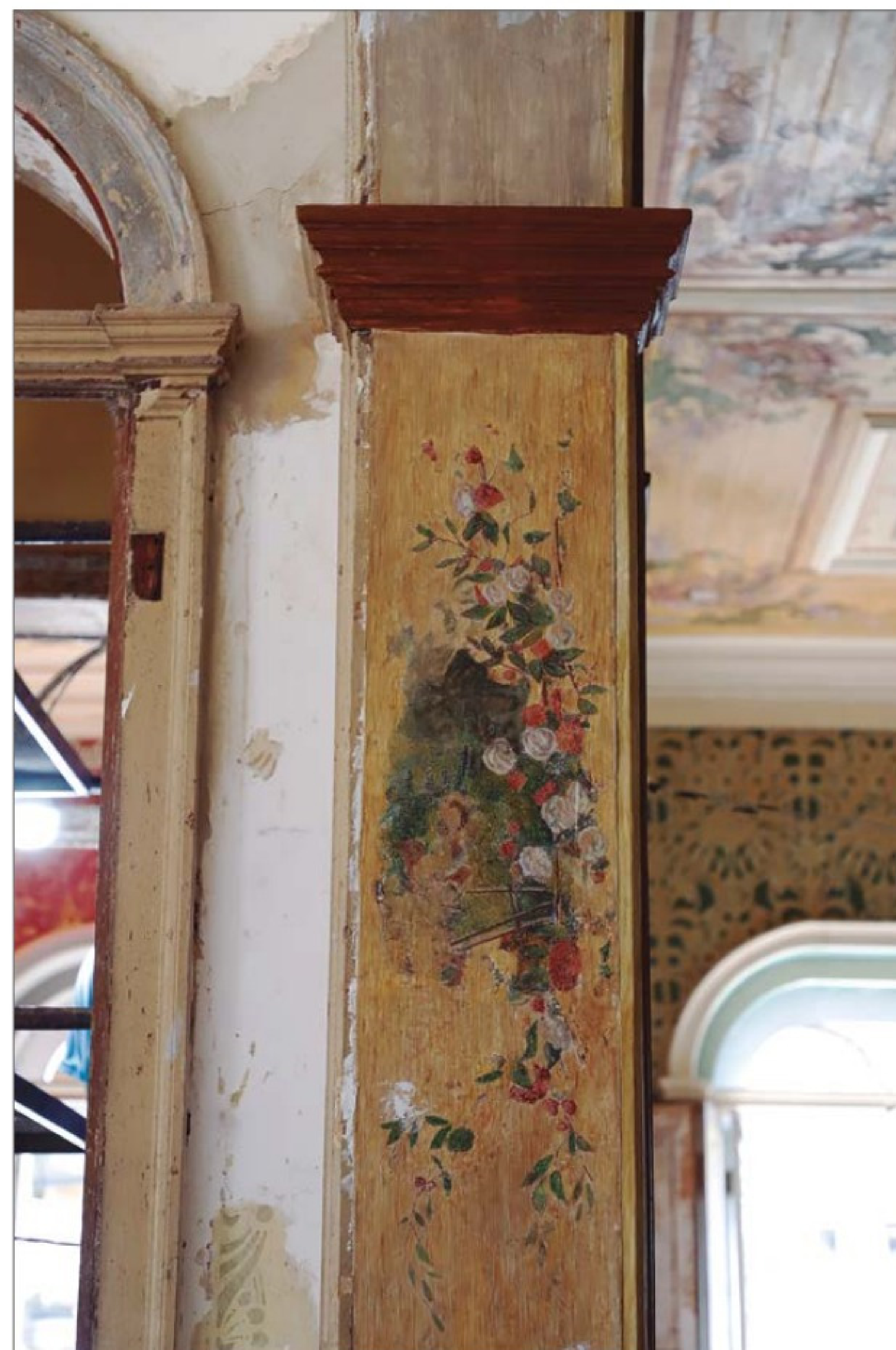
Equipe de restauradores trabalhando no forro do Salão Principal. (OC)

O trabalho artístico da restauração. (OC)

Salão Principal completamente restaurado: piso, paredes e teto. (OC)

Pinturas artísticas encontradas no local, passíveis de restauração, deixadas aparentes. (OC)

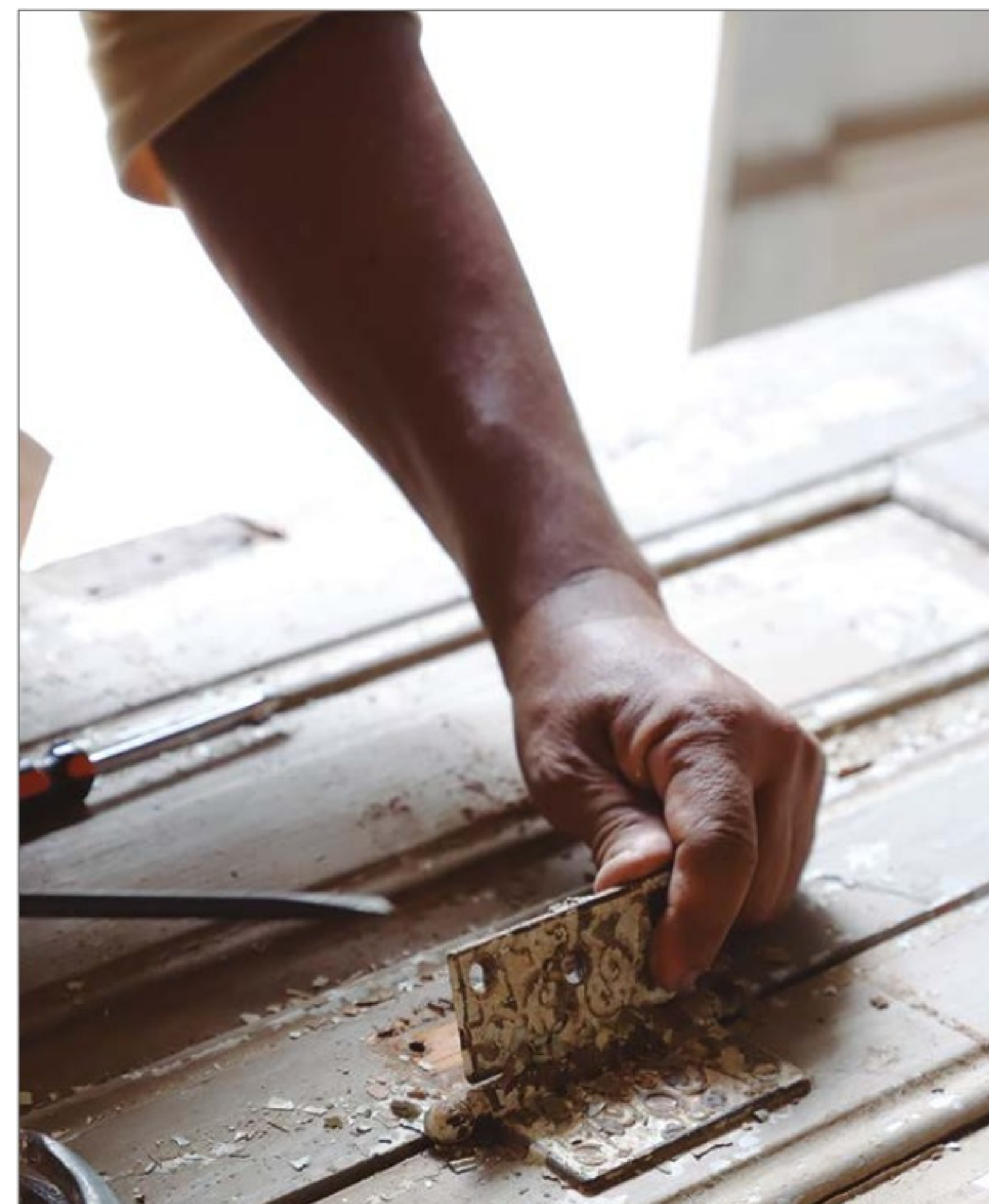
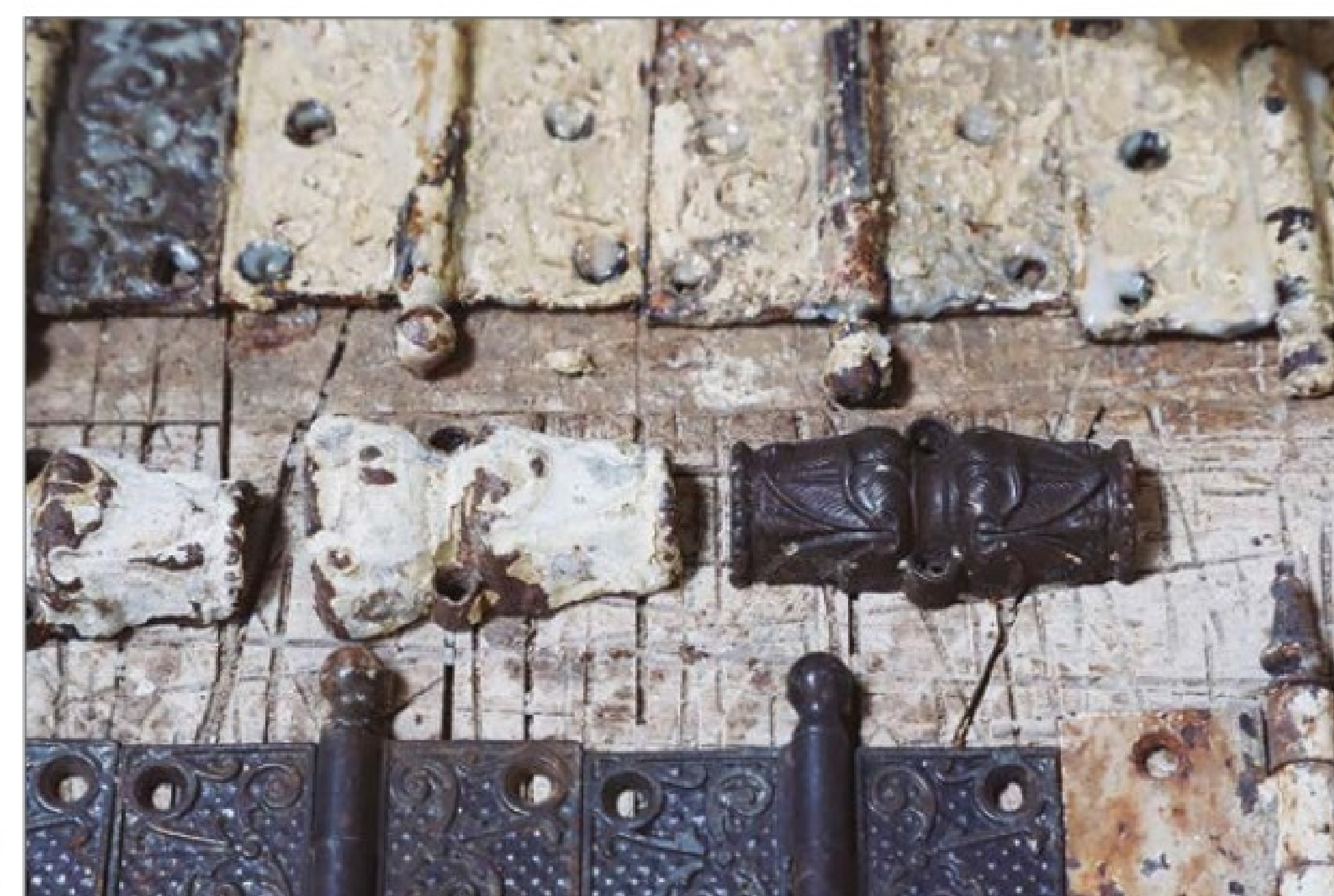
Pinturas encontradas em lugares não previstos, como nos arcos que dividem os ambientes. (OC)

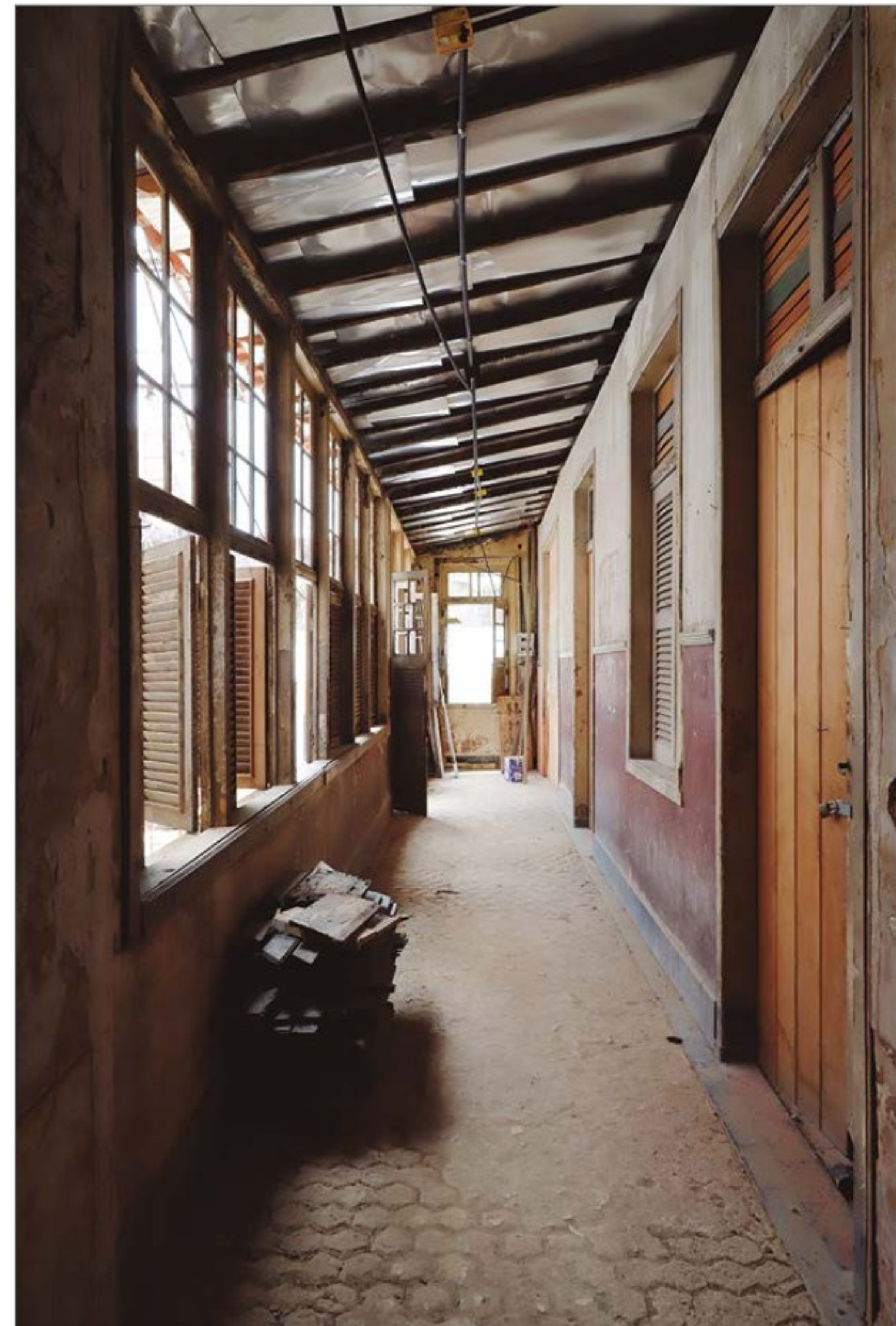
Artes encontradas, como nas laterais dos arcos, tratadas e expostas. (OC)

Vestígios de pintura encontrados no único resquício de argamassa original da Sala de Música, onde grande parte do reboco foi substituído durante as obras de reforço estrutural. (OC)

Decoração que adornava a Sala de Música trazida à tona pelo trabalho de restauração. (OC)

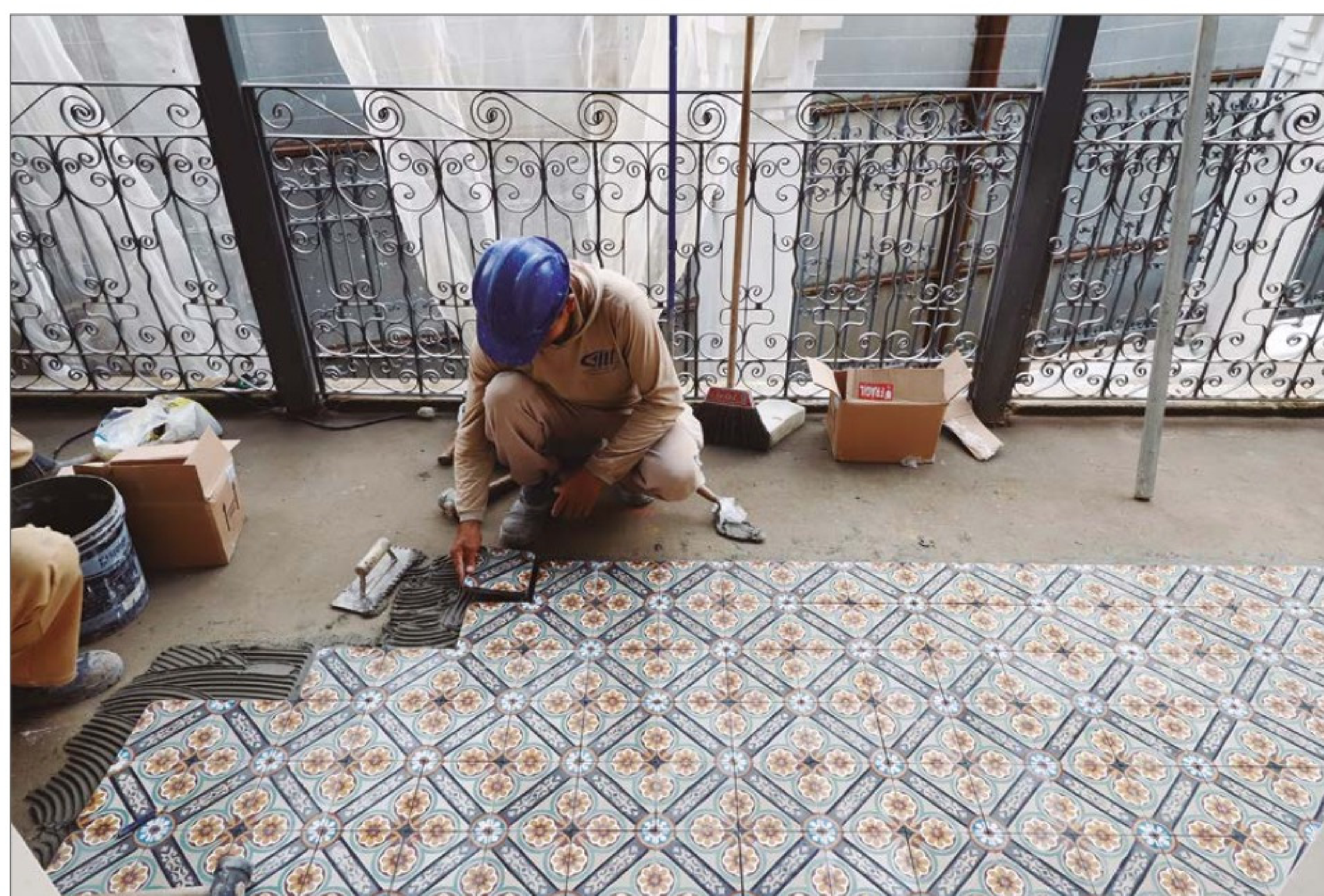
Forro e piso restaurados na sala contígua ao Salão Principal, cujas pinturas parietais originais não puderam ser recuperadas. (OC)

O salão em obras. (OC)

Restauração de pinturas também nas esquadrias internas da área social do pavimento térreo. (OC)

Dobradiças de ferro das portas e janelas restauradas. (OC)

Outras peças metálicas das esquadrias restauradas ou replicadas. (OC)

Restauração das peças de madeira. (OC)

Corredor da área de serviço, onde os quartos serviram de depósito e de laboratório para as equipes de restauração que trabalharam na obra. (OC)

Área de serviço com novo forro de madeira. (OC)

Piso cerâmico do tipo São Caetano restaurado no corredor e na copa. Nos antigos quartos, foram instaladas peças novas, similares ao piso de época. (OC)

Piso da varanda lateral do Palacete revestido com réplicas do ladrilho cerâmico existente na época, fabricadas por uma empresa local. (OC)

Degraus da escada da varanda reaproveitados, assim como parte da cerâmica do piso externo, que, juntamente com placas de granito, compuseram a paginação de piso do local. (OC)

Restauro realizado também nas fachadas das edificações, após levantamento, catalogação e tratamento dos azulejos históricos pela consultoria contratada. (KM)

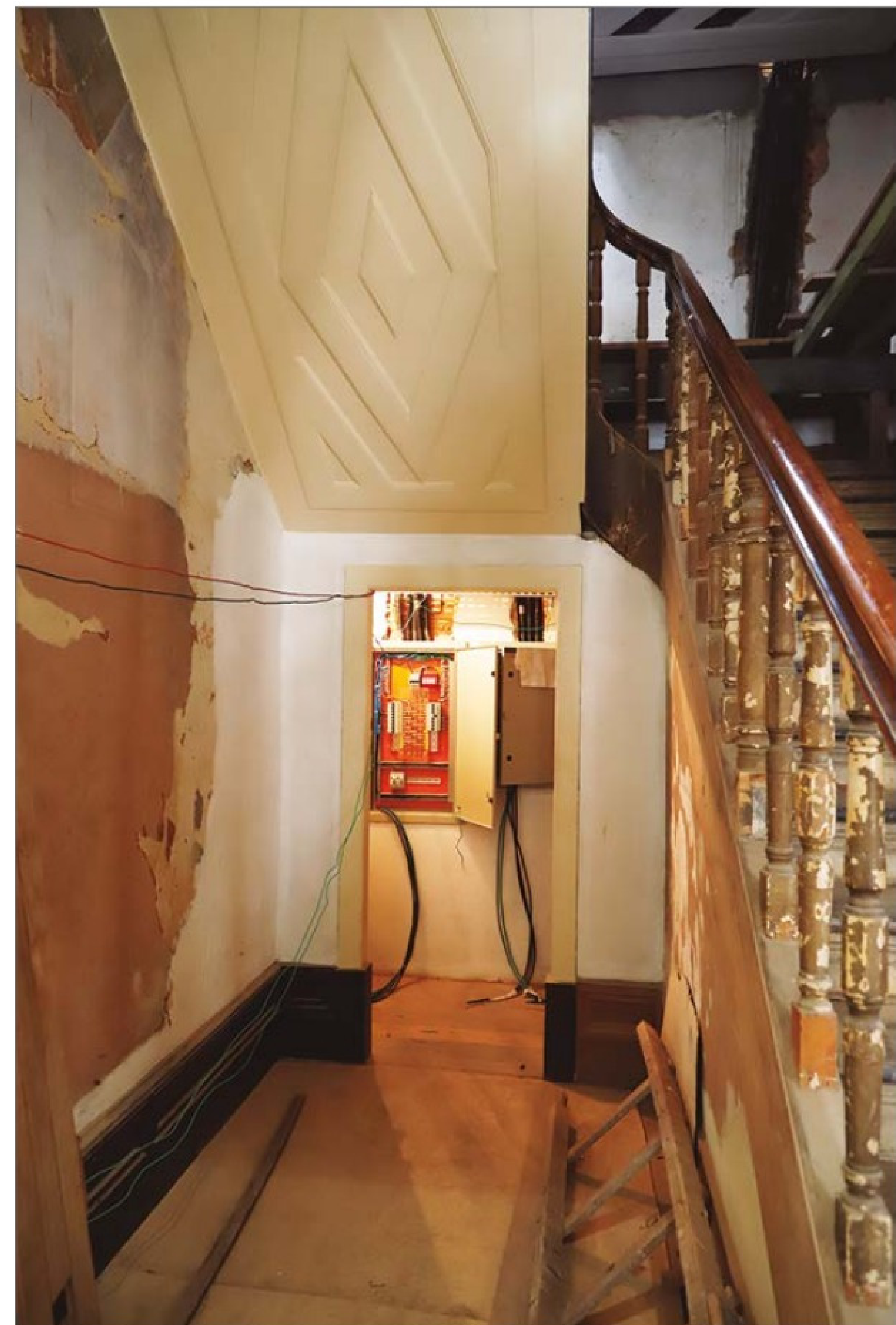
Azulejos presentes internamente na edificação, após tratamento. (OC)

O trabalho prévio de Consultoria de Restauro, por meio da análise dos elementos construtivos do Palacete, proporcionou informação sobre tipos de pinturas e de argamassa existentes no prédio. (KM)

Higienização das peças históricas pela Equipe da Consultoria de Restauro. (OC)

A partir de 2016, as peças históricas encontradas no local foram devidamente higienizadas, catalogadas e armazenadas para serem reaproveitadas na execução da obra. (KM)

Anexo ao Palacete Faciola pela travessa Doutor Moraes. (OC)

Intervenção no Palacete para a implantação do elevador, melhorando a acessibilidade do prédio. (OC)

Depósito existente embaixo da escada, que passou a armazenar os quadros de energia do Palacete. (OC)

Paredes de tabique preservadas no pavimento superior. (OC)

Esquadrias também preservadas. (OC)

Reposição das esquadrias externas no pavimento superior. (OC)

Pintura do forro de madeira refeito. (OC)

Forros refeitos segundo o seu desenho original, utilizando-se madeira de lei. (OC)

Forro com desenho de estrela no pavimento superior. (OC)

Paredes de tabique recompostas a fim de preservar a técnica construtiva. (OC)

Pinturas artísticas descobertas também no pavimento superior do Palacete graças à permanência das paredes internas originais. (OC)

Exposição das camadas de tintas encontradas em um dos quartos, para permitir a compreensão da historicidade presente nas paredes. (OC)

Área restaurada para funcionar como uma "janela restaurativa" em um ambiente onde foram encontradas pinturas artísticas. (OC)

Cor dos ambientes escolhida para combinar com as pinturas artísticas encontradas. (OC)

Pintura artística do tipo escaiola encontrada na área da escada. (OC)

As novas instalações elétricas e de ar-condicionado do pavimento superior, como em todos os ambientes do Palacete, foram executadas sem causar prejuízo aos elementos históricos e artísticos do prédio. (OC)

Gradil de ferro do muro restaurado. (OC)

Nas fachadas, as peças de azulejos mais danificadas foram substituídas por réplicas, mas algumas peças antigas foram mantidas para demonstrar a ação do tempo. (OC)

Condutor de água pluvial dos peitoris das janelas (buzinote). (OC)

Portas das Casas 02 e 03 também restauradas. (OC)

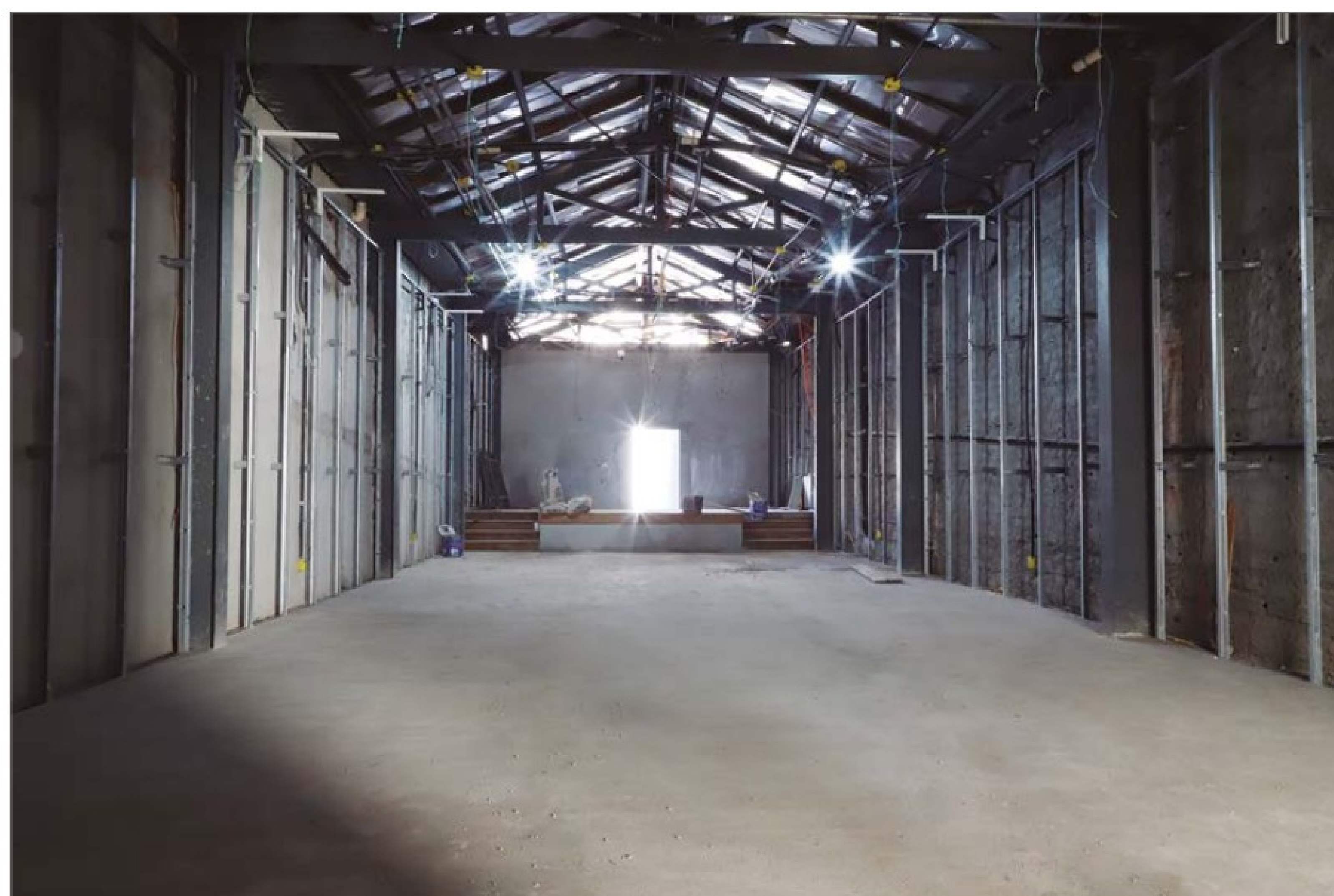
Casa 03, em 2016, quando foi limpa. (KM)

Casa 03, em dezembro de 2016, quando a obra de reforço estrutural realizada instalou um novo sistema de cobertura e de sustentação das paredes. (KM)

Espaço livre entre as Casas 02 e 03. (OC)

Tijolo antigo, que antes dividia os terrenos das casas, reutilizado como muro para a área técnica dos aparelhos de ar-condicionado do Centro Cultural. (OC)

Balcão do Café da Casa 02 – cujas paredes e revestimentos, em grande parte, são novos – revestido do ladrilho cerâmico que existia em banheiros da Casa 01. (OC)

Ampliação da parte posterior da Casa 02, que recebeu uma fachada em pele de vidro. (OC)

Sistema de cobertura da Casa 02 com estrutura metálica, e permanência da laje de concreto pré-existente. (OC)

Auditório da Casa 02 recebendo acabamentos com características termoacústicas. (OC)

Visita de estudantes universitários dos cursos de Arquitetura e Urbanismo e demais interessados realizada durante a obra, promovendo a educação patrimonial. (OC)

Uso de tintas e cores apropriadas no muro da travessa Doutor Moraes. (OC)

Acabamento na pintura das janelas. (OC)

Nova pavimentação da calçada da travessa Doutor Moraes, em piso intertravado. (OC)

Acabamento dos pisos de madeira do Palacete. (OC)

Retoque nos detalhes dos elementos arquitetônicos. (OC)

Retoque nas pinturas restauradas. (OC)

Elementos artísticos das fachadas, mais visíveis após a limpeza. (OC)

Restauração dos leões que fazem parte da ornamentação da fachada da Casa 03. (OC)

Figuras de animais também presentes nos detalhes da platibanda da Casa 03. (OC)

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DEPOIS DA INTERVENÇÃO

Centro Cultural Palacete Faciola, inaugurado em 25 junho de 2022. (OC)

Palacete Faciola (Casa 01) e casa geminada a ele (Casa 02), 2022. (OC)

Casa 03 do Centro Cultural Palacete Faciola. (OC)

Salão Principal do Palacete Faciola completamente restaurado. (OC)

O Salão Principal
do Palacete Faciola
restaurado. (OC)

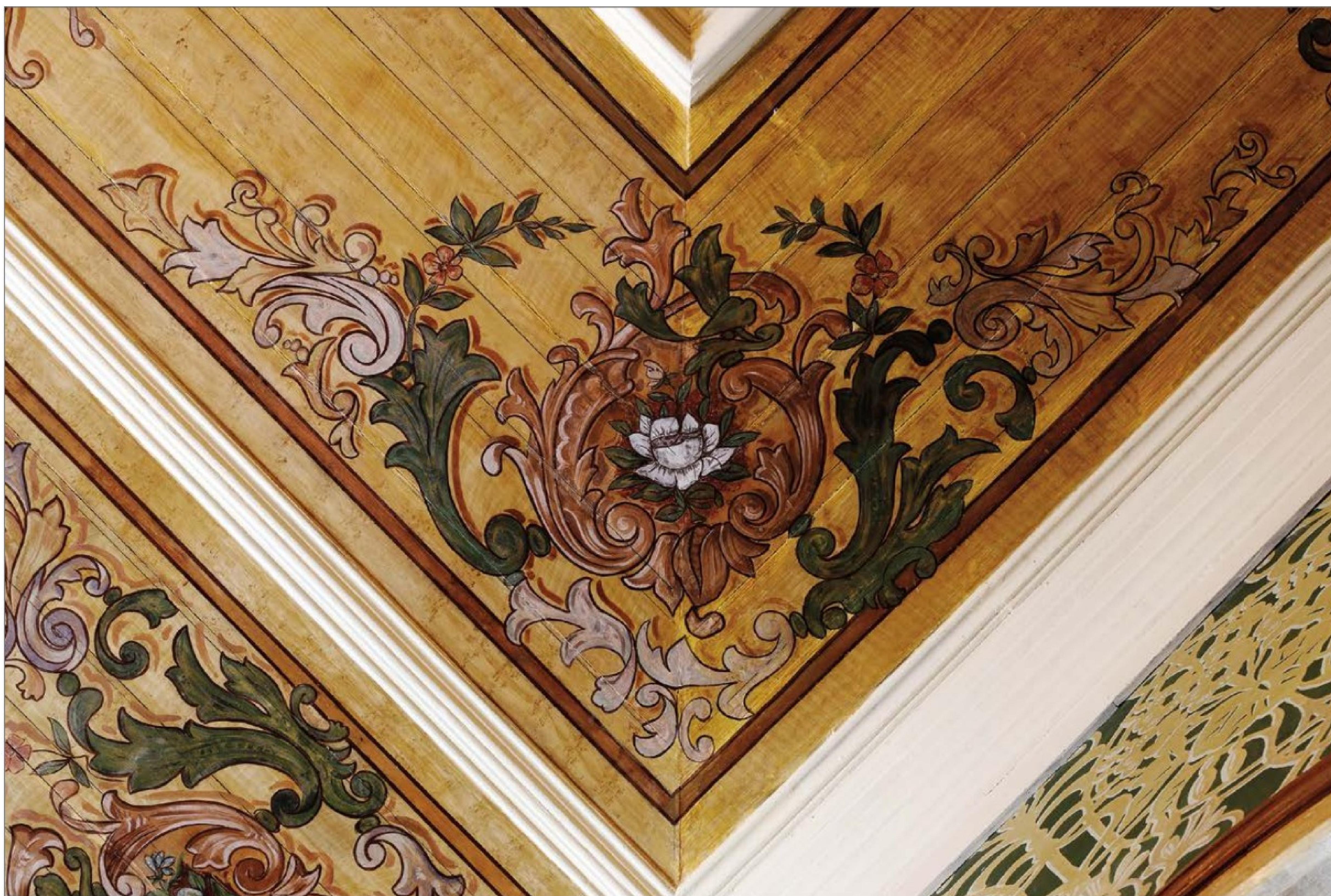
Forro do *hall* de entrada do Palacete, agora mostrando o colorido que estava escondido pela superfície alva. (OC)

No Salão Principal, a pintura da base das paredes não foi recomposta em sua totalidade devido à falta de informação dos elementos originais que a compunham. (OC)

Pinturas encontradas restauradas e deixadas aparentes. (OC)

Salão Principal do Palacete Faciola; local de recepção dos visitantes. (OC)

Diversidade de pinturas artísticas encontradas nas paredes, nos forros e nas esquadrias do local. (OC)

O forro do Salão Principal restaurado, com os lustres oriundos do acervo do MEP. (Foto: Octavio Cardoso)

Detalhes do forro do Salão Principal: vários tipos de flores pintadas. (OC)

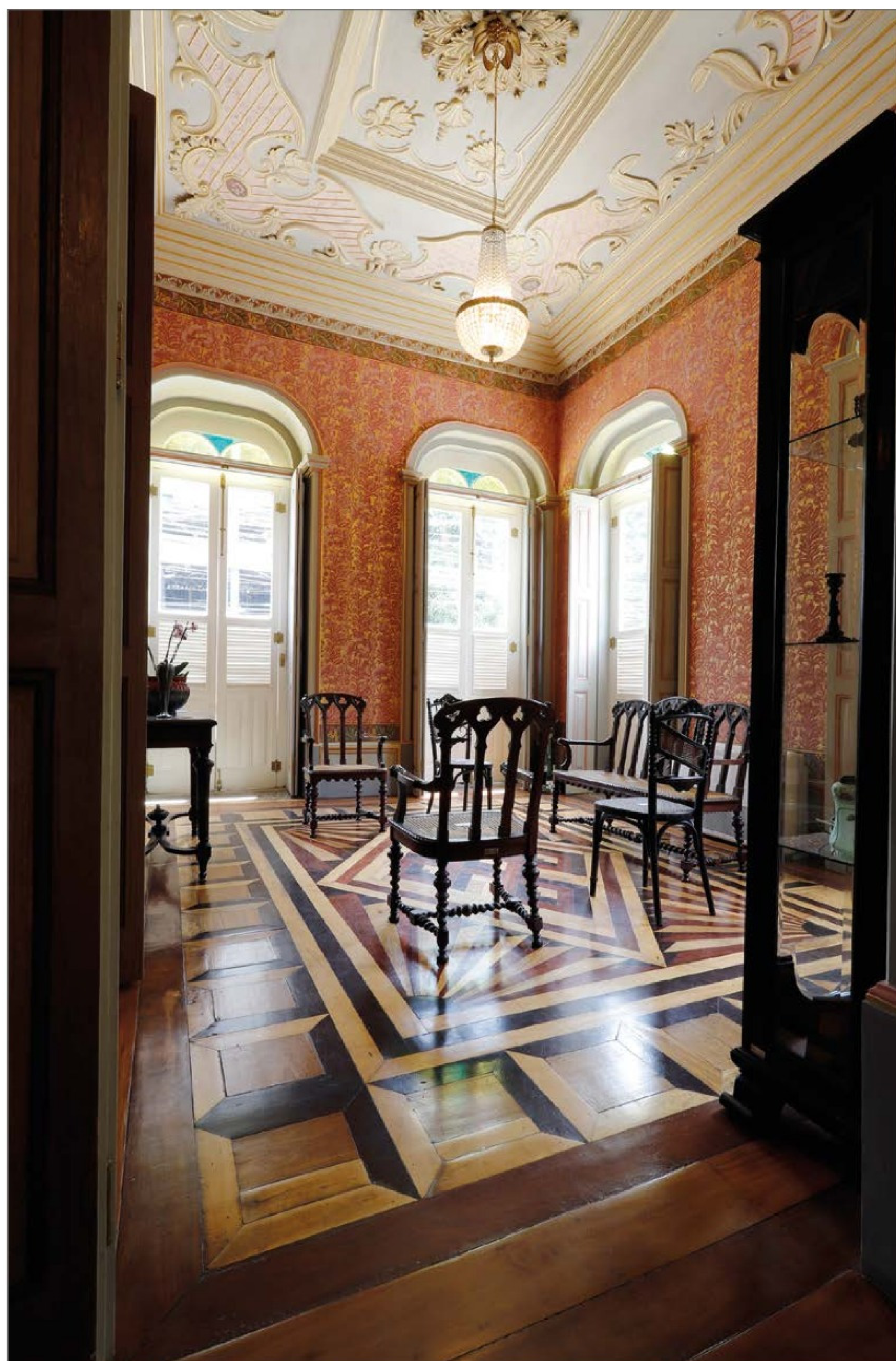
Arranjos florais
no forro do Salão
Principal. (OC)

Outro exemplo
de flor pintada
no forro do Salão
Principal. (OC)

Paredes da Sala de Música, que perderam seu revestimento original, pintadas num tom homogêneo. (OC)

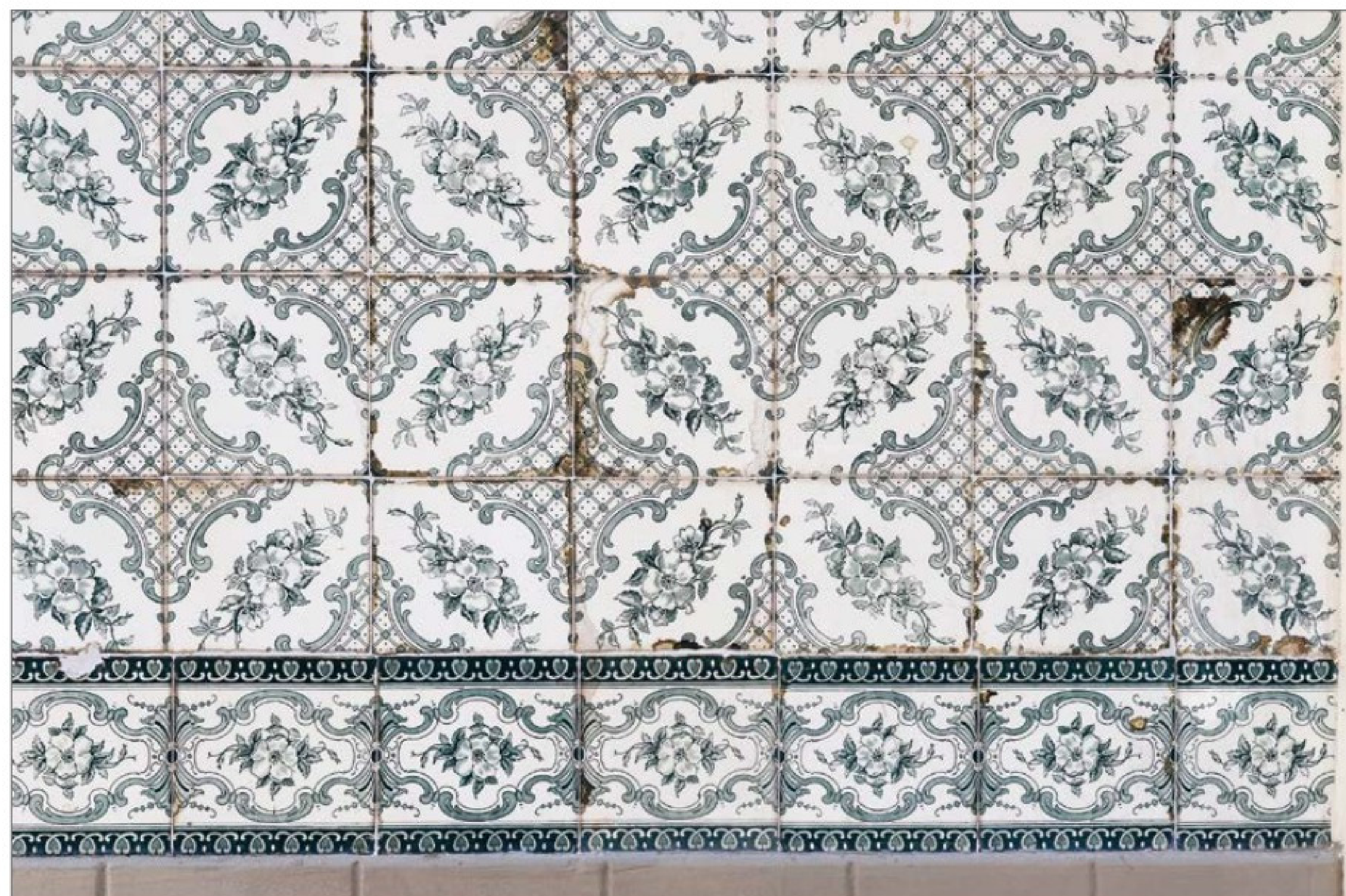
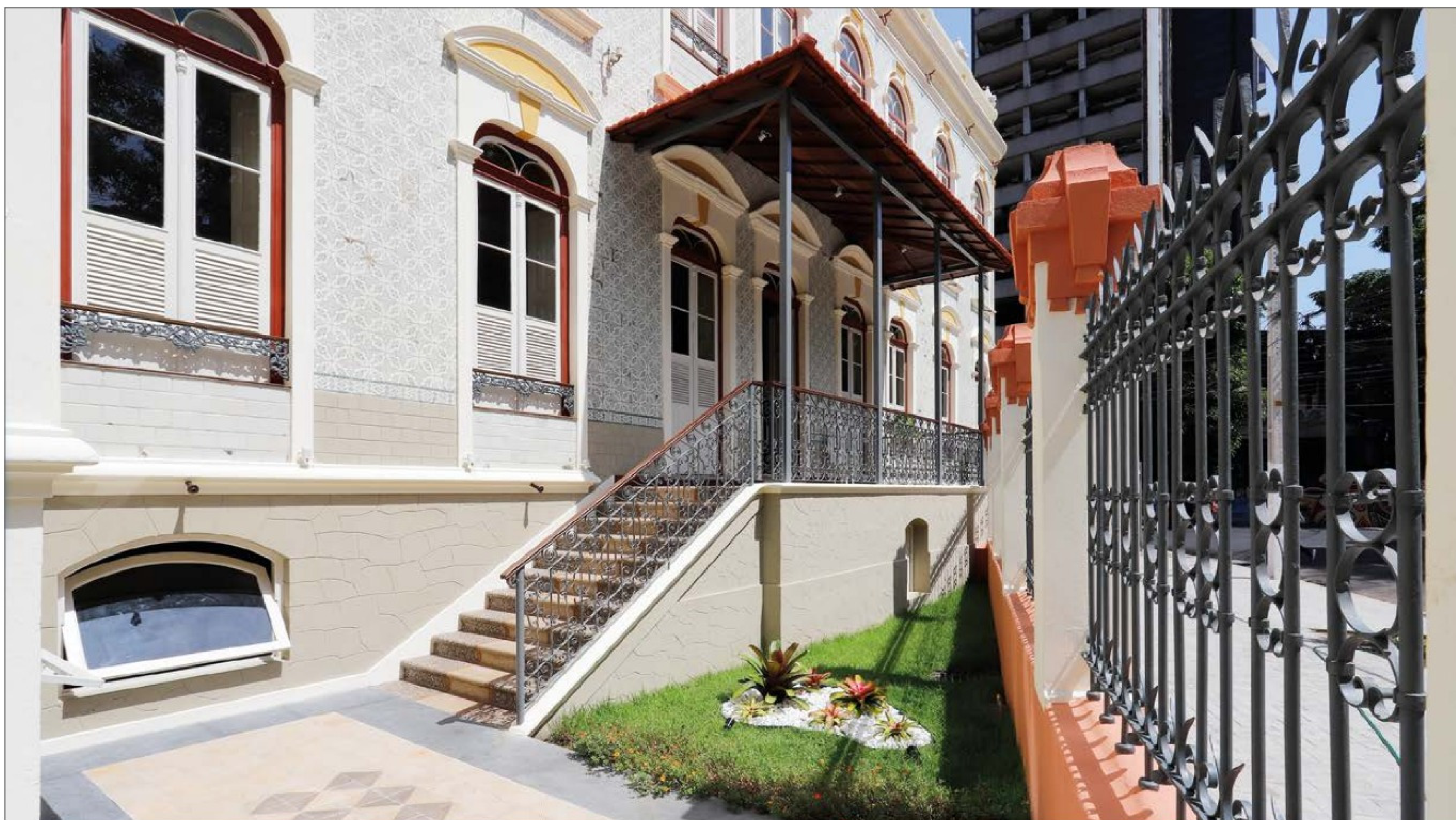
Pintura existente no arco divisório das salas – parte da história do ambiente revelada pela restauração. (OC)

O Memorial Palacete Faciola, constituído por grande parte da área social do pavimento térreo, é uma área de visitação aberta ao público que queira conhecer o modo de vida das ricas residências do período da *Belle Époque* de Belém. (OC)

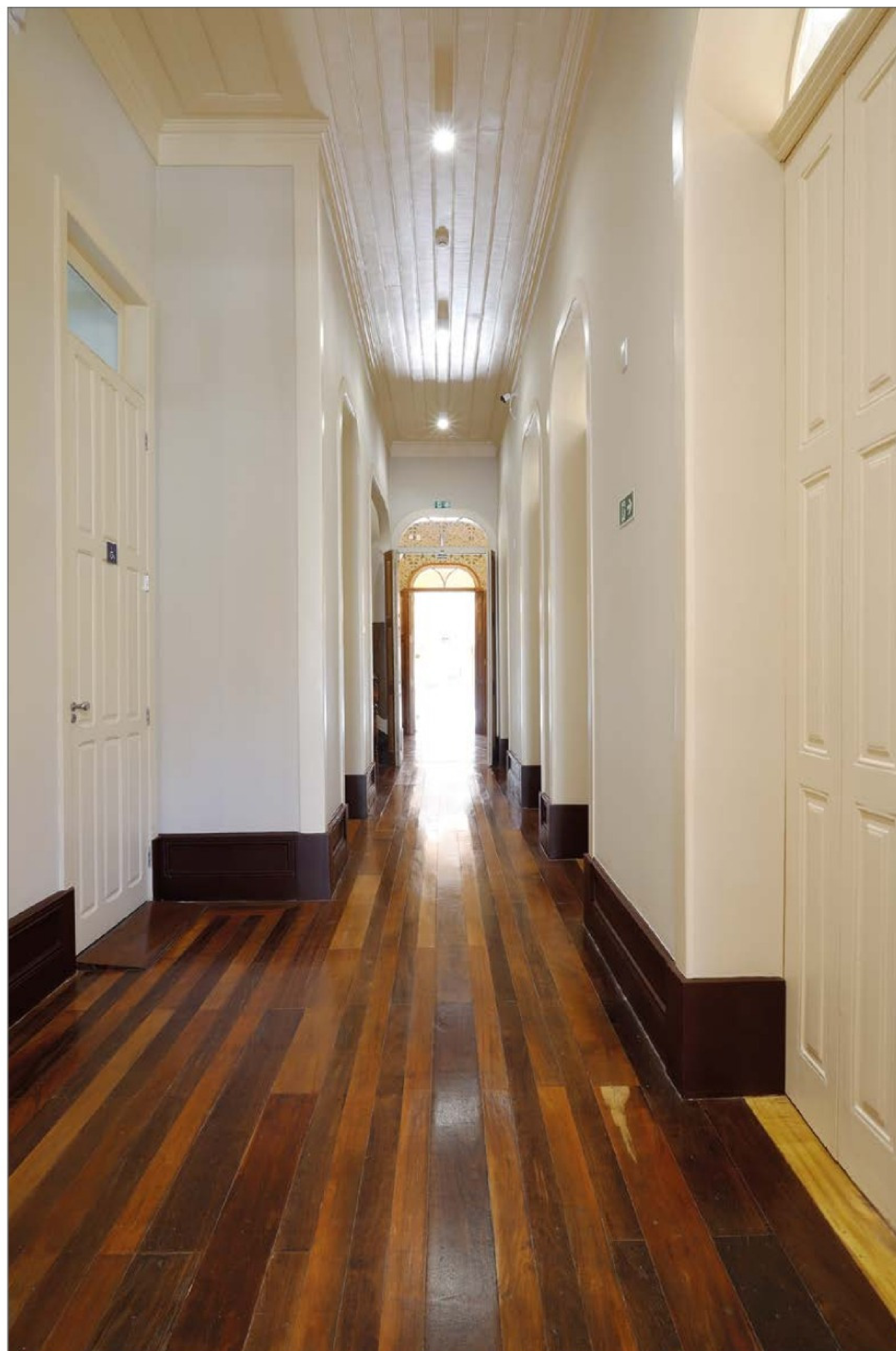
A Sala Nobre do Palacete Faciola, com mobiliário do acervo do MEP. (OC)

Sala Nobre do Palacete Faciola. (OC)

Sala enobrecida pela pintura de suas paredes em vermelho e dourado e pela decoração de seu piso e de seu forro. (OC)

Parede com pintura original do ambiente, que se manteve no local mesmo nos dias mais sombrios da história do Palacete e que agora retorna ao seu esplendor. (OC)

Detalhe da pintura das paredes da Sala Nobre, com motivo floral. (OC)

Vista do anexo do pavimento térreo do Palacete Faciola, elemento não original da construção, mas bem incorporado ao conjunto. (OC)

Vista da varanda do Palecete Faciola com cobertura contemporânea, uma vez que não foi possível reconstruir os detalhes originais. (OC)

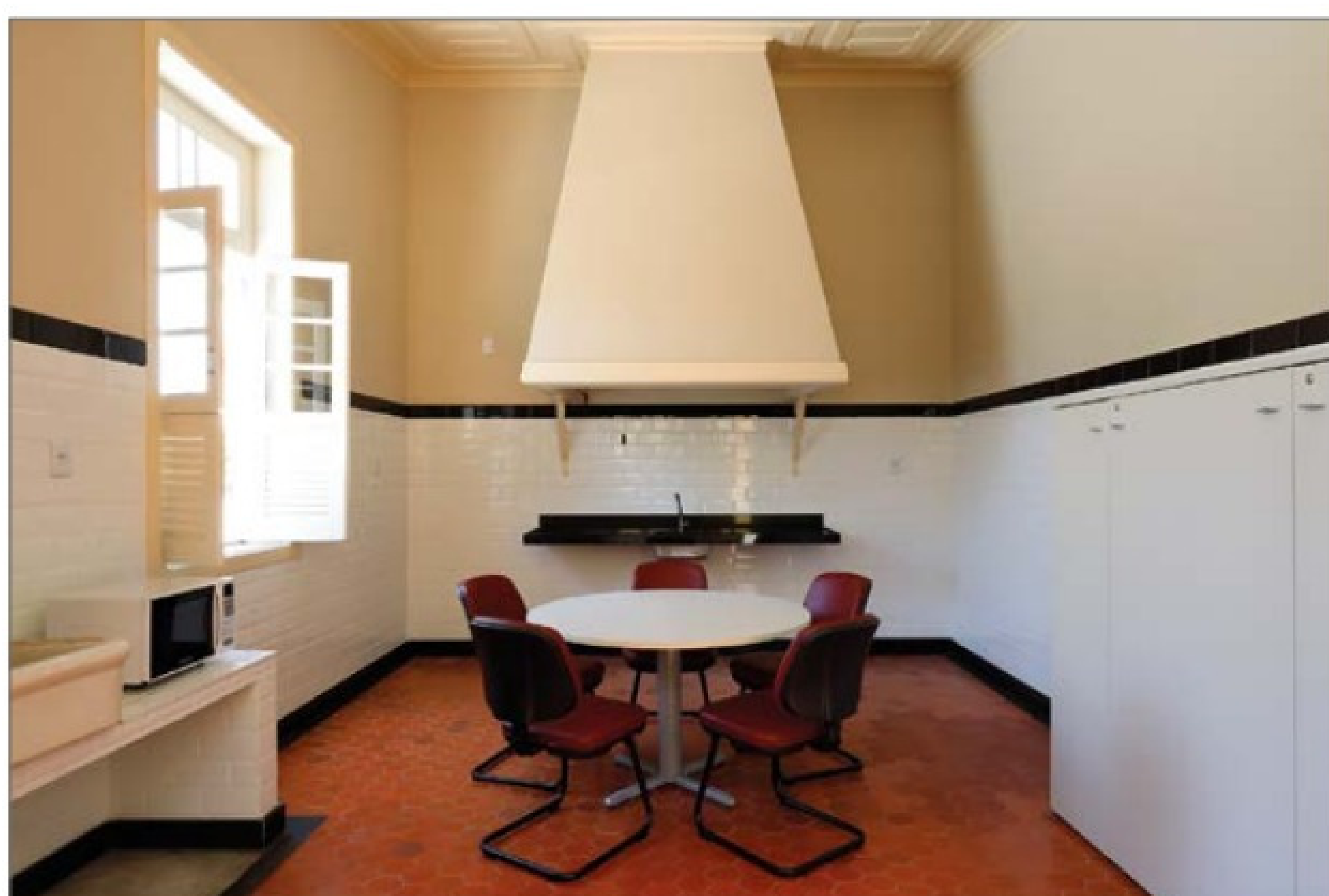
Banheira em pedra de lioz: de elemento de um dos banheiros passou a ser componente do paisagismo do local. (OC)

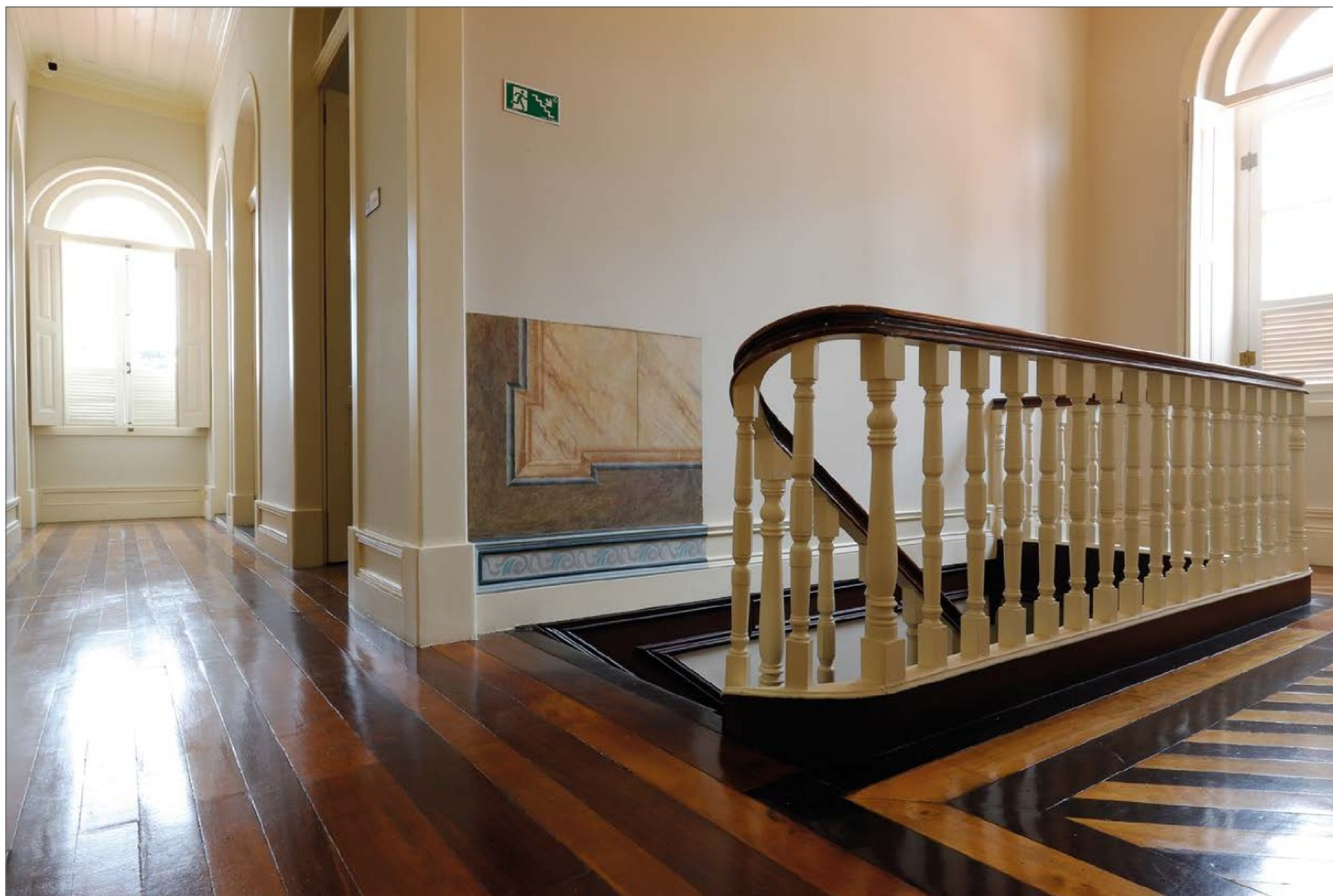
Parte do porão do Palacete Faciola alterado para melhorar a acessibilidade do prédio e para abrigar as áreas de serviço necessárias ao funcionamento do Centro Cultural. (OC)

Corredor do pavimento térreo do Palacete Faciola com vista para a avenida Nazaré. (OC)

Os banheiros adaptados para uso público receberam materiais novos, mas mantiveram algumas características originais, como o piso de ladrilho e o assentamento de azulejos até determinada altura da parede. (OC)

Banheiro para pessoas com deficiência (PcD) implantado no local para melhorar a acessibilidade do prédio. (OC)

Corredor do anexo da área de serviço do Palacete Faciola, com o piso cerâmico hexagonal do tipo São Caetano restaurado. (OC)

Esquadrias do corredor da área de serviço, restauradas e preservadas em seu lugar. (OC)

Copa destinada aos servidores públicos do departamento que agora funciona no local, originalmente cozinha do Palacete.

Antiga coifa, restaurada e mantida no local como elemento histórico exposto, apesar de não ter mais função de exaustão. (OC)

Hall da escada de acesso no pavimento superior do Palacete Faciola. (OC)

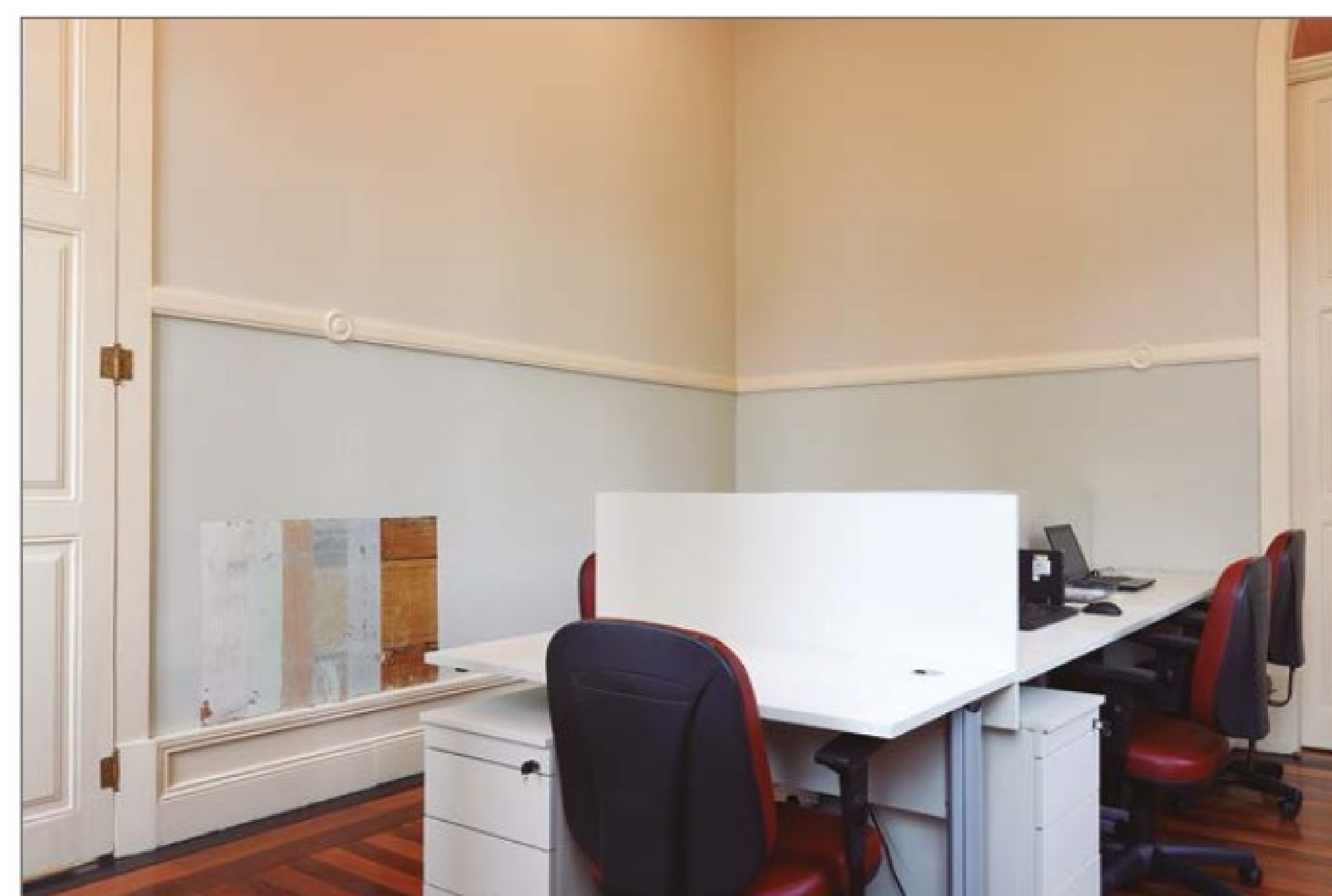
No *hall* da escada, fotografias de Luiz Braga pertencentes ao acervo do MEP decoram o ambiente. (OC)

Pavimento superior do Palacete Faciola, antes setor íntimo da residência, agora departamento administrativo da Secult. (OC)

Sala de Reuniões do Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC), que agora ocupa todos os ambientes do pavimento superior. (OC)

Setores do departamento do DPHAC, com infraestrutura adequada, instalados nos antigos quartos. (OC)

Embora o Palacete Faciola seja hoje uma repartição pública, os detalhes artísticos encontrados durante a obra restaurativa foram deixados à mostra, como quadros para contemplação. (OC)

Banheiro do pavimento superior, alterado para atender à nova função que o andar possui. (OC)

Nas salas de trabalho, embora haja elementos contemporâneos para atender à nova função do espaço, os registros históricos permaneceram visíveis. (OC)

Área de estacionamento do Centro Cultural Palacete Faciola, criada pela união dos três lotes de terreno. (OC)

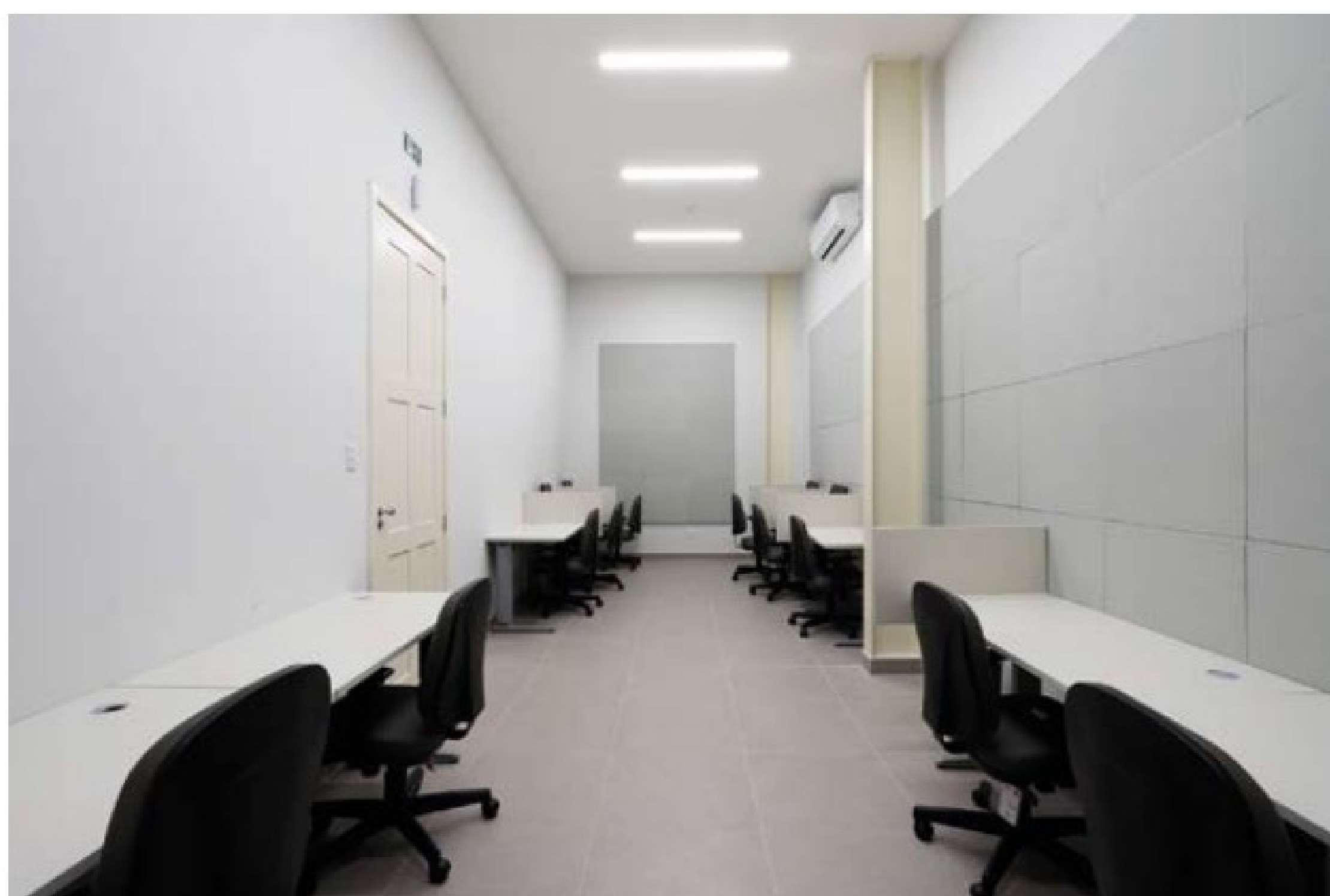
Palacete Faciola e fachada posterior da Casa 02, em pele de vidro (estrutura metálica e vidro). (OC)

Espaço entre as Casas 02 e 03, destinado à área de atendimento do Café Faciola e ao maquinário de ar-condicionado que refrigera todo o Centro Cultural. (OC)

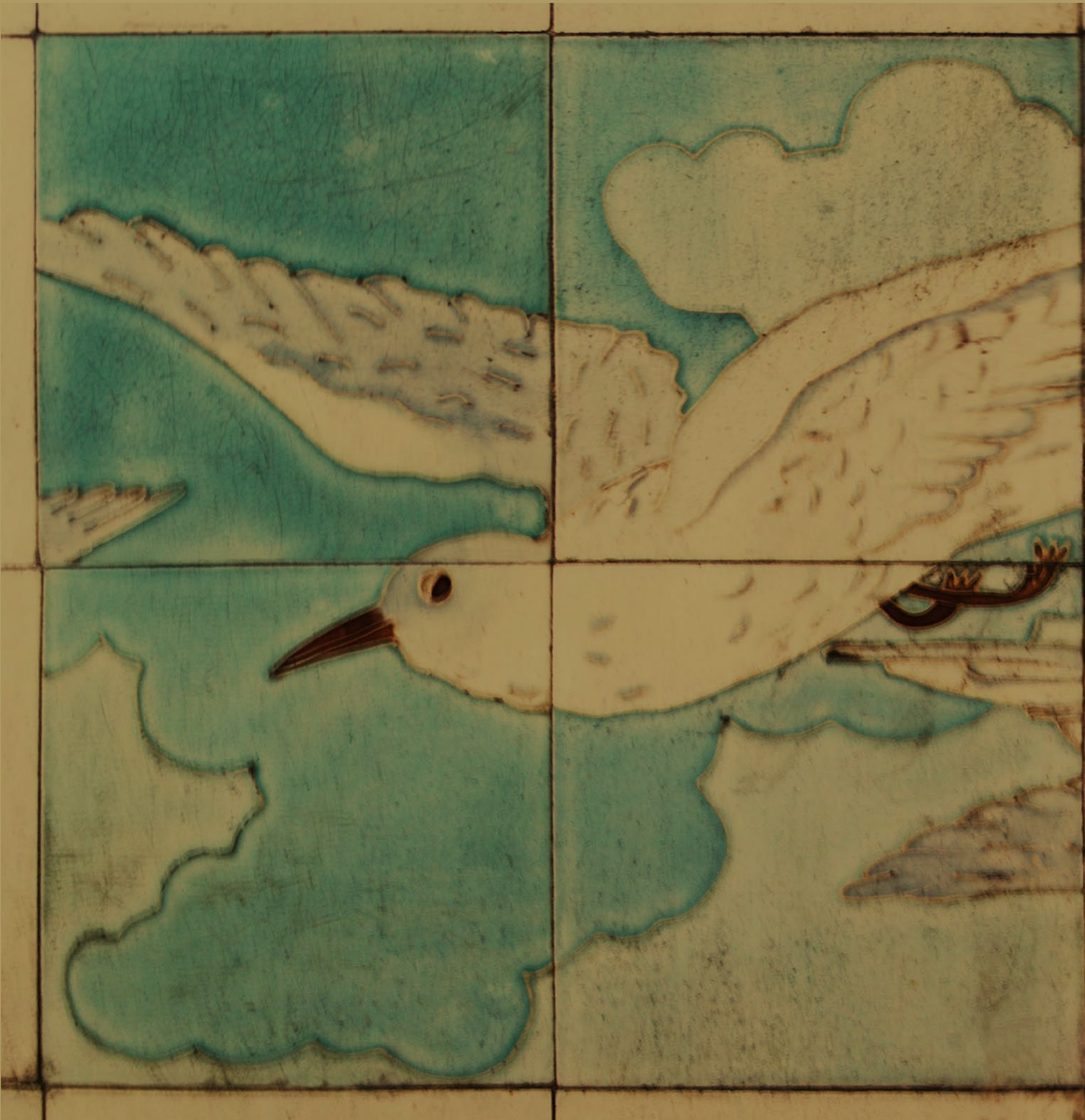
Hall da Casa 02, ocupado pela Boutique Faciola, que comercializa produtos artesanais de diversos fornecedores locais. (OC)

Auditório com capacidade para 95 pessoas, construído com elementos construtivos e tecnológicos. (OC)

Escada metálica na parte posterior da Casa 02, que funciona como entrada de serviço e como escape para a área de estacionamento. (OC)

Área expositiva do museu no pavimento superior da Casa 03. (OC)

Salas destinadas ao atendimento do público do MIS. (OC)

Ambiente expositivo do MIS. (OC)

Acervo do MIS exposto ao público na Casa 03 do Centro Cultural Palacete Faciola. (OC)

Fotomontagem de painel de azulejos, não mais existente, do mesmo período e estilo, *Art Nouveau*, aplicado em vão inferior da janela, da atual Sala de Música voltada para a avenida Nazaré. (AS)

GLOSSÁRIO

A

Agregado – Um dos diversos materiais, como areia ou brita, que entram na preparação do concreto e argamassas.

Alcovas – Quarto pequeno de dormir, sem aberturas para o exterior, que faz comunicação com antessalas.

Alicerce – Elemento ou peça enterrados que servem de base aos elementos estruturais da construção. Recebe a carga do edifício e as transmite às fundações superficiais ou profundas.

Alizar – Peça em geral de madeira, que emoldura tanto a face interna quanto a face externa do vão de portas e janelas. É parte constituinte das esquadrias juntamente com o caixilho e as folhas.

Alpendre –-Espaço coberto e aberto incorporado à construção. Em geral, possui maior comprimento que largura e pode ser saliente em relação à edificação da qual faz parte ou formar nesta um espaço reentrante.

Alvenaria – Maciço compacto e resistente resultante da reunião de blocos sólidos justapostos. Destina-se a receber os esforços de compressão. Frequentemente, é composto por pedras, tijolos, adobes ou blocos de concreto. Constitui comumente paredes, muros ou alicerces.

Aplainar – Desbastar com plaina.

Arcada – Sucessão de arcos geralmente formando um plano divisor de espaços, os quais assentam-se em colunas. Comumente é usada em fachadas. Também atribuído a qualquer vão, em geral, em portas e janelas, em forma de arco.

Argamassa – Mistura de material inerte (areia) com materiais aglomerantes (cimento e/ou cal) e água, usada para unir ou revestir pedras, tijolos ou blocos.

Arquitrave – Uma arquitrave é uma viga que repousa sobre os capitéis das colunas. Em um entablamento na arquitetura clássica, é a parte mais baixa, abaixo do friso e da cornija.

Arrimo – Encosto, apoio, escora.

Art Nouveau – Estilo arquitetônico inspirado nas formas orgânicas da natureza. Caracteriza-se pelo uso de linhas e ondulantes, continuidade dos espaços internos, *degradé* de tons, uso de ferro e opalina nos elementos arquitetônicos. Origina-se na Europa com predomínio entre 1890 e 1905. No Brasil, tem influência na arquitetura no início do século XX e é considerado frequentemente mais como um modismo decorativo.

Assoalho – Piso formado por tábuas de madeira justapostas. É geralmente montado em pranchas com encaixe macho-fêmea, também denominado "assoalho à inglesa".

Ático – Cômodo ou espaço localizado abaixo do telhado de uma casa, geralmente com cobertura inclinada.

Átrio – Ver **Hall**

B

Balaústre – Pequena coluna ou pilar que, junto com outros elementos iguais, dispostos em intervalos regulares, forma uma balaustrada. Constitui o elemento de sustentação do corrimão ou da travessa.

Baldrame – Qualquer tipo de alicerce de alvenaria utilizado em fundação contínua. Em geral é usado em prédios de pequeno porte e pouca altura.

Bandeira – Caixilho situado na parte superior de portas e janelas, destinado a melhorar a iluminação e ventilação no interior da edificação. Em geral é envidraçada.

Barrote – Peça em madeira normalmente usada como apoio para assoalhos e forros. O conjunto de barrotes de uma armação é chamado "barroteamento".

Beiral – Parte do telhado que se prolonga para além das prumadas das paredes externas do edifício. Tem como função básica desviar as águas pluviais dos topos das paredes.

Boiserie – Do francês designa entalhe ou moldura de madeira que enfeita portas ou móveis. Elemento de acabamento em madeira, que reveste a parte inferior das paredes em formato almofadado. Foi comum o uso de pintura para imitar seja o material, seja o formato, mais ou menos elaborado desses painéis inferiores.

C

Caibro – Peça de madeira, em geral de secção retangular, utilizada comumente no madeiramento do telhado.

Caixilho – Parte das esquadrias onde são fixadas as folhas com os vidros, as almofadas ou os painéis, sustentando-os e guarnecendo-os.

Calha – Condutor aberto, e de sentido horizontal ao longo da disposição das telhas, que capta as águas pluviais da cobertura do telhado, dirigindo-as para condutores verticais que direcionam, normalmente, à caixas coletoras do sistema de drenagem.

Cantaria – Alvenaria de pedras, talhadas uma a uma, de modo a se ajustarem perfeitamente umas às outras sem necessidade de material ligante. Para tanto, é necessário seguir regras específicas do corte da pedra estabelecidas na técnica de Estereotomia.

Cimalha – Arremate emoldurado formando saliência na superfície de uma parede. Em geral, situa-se no alto das paredes externas, constituindo uma saliência contínua ao longo de toda a fachada, ou sobre as guarnições de portas e janelas, formando uma saliência interrompida. No alto das paredes externas, encontra-se abaixo do beiral do telhado, servindo-lhe de apoio, ou sob platibanda. Em geral, é feita de massa, pedra ou madeira. Pode ter ornatos além de molduras.

Concreto – Mistura, em proporções prefixadas, de um aglutinante com água em um agregado constituído de areia e pedra, de sorte que venha a formar uma massa compacta e de consistência mais ou menos plástica, que endurece com o tempo. Diz-se "armado" quando se dispõem na massa armaduras constituídas de barras de aço, para aumentar-lhe a resistência a alguns esforços.

Condutor – Cano disposto verticalmente na edificação, unindo-se à extremidade superior das calhas. Destina-se ao escoamento das águas pluviais recolhidas pelas calhas, transportando-as para a calçada ou para o sistema de canalização de águas pluviais da rua.

Conhecimento e descrição de imagens (gravuras, fotografias etc). Documentação visual que constitui ou completa obra de referência e/ou de caráter biográfico, histórico, geográfico etc.

Contrapiso – Camada, com cerca de três centímetros, de cimento e areia, que nivela o piso antes da aplicação do revestimento.

Cornija – Ornato que assenta sobre o friso de uma obra; molduras sobrepostas, que formam saliências na parte superior de paredes, portas etc.

D

Dobradiça – Ferragem composta de duas chapas unidas por um pino que serve de eixo de rotação. É utilizada para movimentar as folhas das esquadrias, em geral verticalmente.

Drenagem – Conjunto de obras destinadas à retirada do excesso de água da superfície de um terreno ou do subsolo.

Duto – Tubo ou tubulação destinada a conduzir substâncias fluidas. Frequentemente o termo refere-se às instalações de ar-condicionado central.

E

Ecletismo – Arquitetura caracterizada pelo emprego simultâneo de elementos construtivos provenientes de dois ou mais estilos variados e de origens diversas, na busca principalmente de

elementos decorativos. É utilizado frequentemente em residências do início do século XX.

Elemento Vazado – Peça produzida em cimento, cerâmica ou vidro, dotada de aberturas que possibilitam a entrada do ar e da luz no interior da casa do prédio. Comum em muros, paredes e fachadas.

Emboço – Camada de revestimento da argamassa de cal ou de cimento, feita de areia sem peneiramento, aplicada diretamente sobre a superfície das alvenarias, que serve de base ao reboco.

Entablamento – Acabamento de uma fachada de edifício, constituído por arquitrave, friso e cornija.

Entalhe – Marca rasa em um elemento.

Escaiola – Técnica de emassamento aplicada nas superfícies de paredes, colunas ou estátuas que imita qualquer tipo de mármore polido. Em geral, utiliza massa feita com gesso e aglutinante, à qual são comumente adicionados pigmentos e fragmentos de materiais coloridos. Depois de aplicada a massa, a superfície do elemento é polida e revestida com um óleo de acabamento.

Esquadria – Elemento destinado a guarnecer vãos de passagem, ventilação e iluminação. O termo é mais aplicado quando em referência aos vãos de portas, portões e janelas.

Estêncil (ou stencil) – Técnica de pintura em que desenhos são aplicados em diferentes tipos de superfícies por meio de um molde vazado.

Estereotomia – Técnica usada para dividir, cortar e ajustar com rigor determinados materiais, principalmente pedras. É indispensável na construção de muros ou paredes de Cantaria.

Estuque – Nome dado aos forros ou paredes divisórias feitos com uma armação de tela de arame trançado ou de taliscas de madeira, revestida por argamassa em cuja composição entra o gesso, preenchendo seus interstícios.

F

Fachada – Cada uma das faces externas de qualquer construção.

Festão – Friso decorativo com temas de flora, folhagem e frutos, utilizado na antiguidade.

Fissura – Fenda muito estreita, em geral de pouco comprimento, que surge principalmente em elementos de alvenaria ou concreto armado.

Florão – Ornato circular em modelo de flor, normalmente encontrado em pinturas. Em antigas edificações foi muito usado no centro de painéis, tetos e abóbadas.

Fogaréu – Ornato composto de pirâmide ou Agulha arrematada por imitação de chama ou labareda. Foi usado sobretudo em antigas igrejas, pois simboliza a fé, a devoção e o sacrifício.

Friso – Faixa estreita e contínua que contorna qualquer elemento da construção, realçando-a. Pode ser acompanhada de pequenos ornatos.

Frontão – Elemento de coroamento da fachada em forma triangular ou em arco de círculo, situado na parte superior do edifício ou de parte da edificação, ou sobre portais, portadas ou portões.

Frontispício – Fachada principal de um edifício, também conhecido como frontaria.

Fundação – Alicerce da construção, parte da construção destinada a distribuir as cargas da edificação no solo, garantindo sua estabilidade.

G

Gateira – Abertura de ventilação nos porões de casas antigas. Sistema de ventilação natural. Aberturas em paredes opostas à fundação. Respiradouros.

Geminada – Casa que possui uma de suas paredes externas laterais em comum com outra casa vizinha.

Gradil – Qualquer tipo de grade, feita de madeira ou ferro, que circunde ou vede parcialmente um ou mais de um dos lados do um terreno, ambiente ou elemento da construção. É usado como proteção de anteparo.

Guarda-corpo – Anteparo de proteção, em geral a meia altura, usado em alpendres, balcões, escadas e terraços. É muitas vezes encimado por corrimão ou travessa.

H

Hall – Recinto ou compartimento de distribuição da circulação em um edifício. Nas antigas construções é frequentemente chamado de átrio.

I

Iconografia – Repertório de imagens próprio de uma obra, gênero de arte, artista ou período artístico. Estudo descritivo da representação visual de símbolos e imagens, sem levar em conta o valor estético que possam ter.

Impermeabilização – Conjunto de providências que impede a infiltração de água na estrutura construída.

Infiltração – Ação de líquidos no interior das estruturas construídas. Existem dois tipos básicos: de fora para dentro, quando se refere aos danos causados pelas chuvas ou pelo lençol freático; de dentro para fora, quando a construção sofre os efeitos de vazamentos ou problemas no sistema hidráulico.

L

Ladrilho – Peça de pequena espessura, de superfície plana, geralmente decorada, usada principalmente para revestimento de piso. Pode ser feito de pedra, cimento, cerâmica ou metal.

Ladrilho hidráulico – Ladrilho obtido por prensagem hidráulica de argamassa de cimento. É composto de duas camadas: a inferior feita de areia grossa e cimento, e a superior, de areia fina e cimento. Pode ter uma película de alguns milímetros de espessura formando desenhos e pode apresentar a cor natural do cimento ou variadas colorações.

Laje – Estrutura plana e horizontal de pedra ou concreto armado, apoiado em vigas e pilares, que divide os pavimentos da construção.

Lioz – Pedra calcárea branca, dura e de granulação muito fina, proveniente de Portugal. Foi muito usada em antigas construções em portadas, cantarias ou revestimentos de fachadas, escadarias e pisos.

M

Madeirame – Genericamente, conjunto de peças ou elementos feitos de madeira utilizados na construção de um edifício ou de parte dele, referindo-se comumente ao telhado.

Marco da Légua - Monumento alusivo a primeira légua patrimonial da cidade de Belém, doada por ordem real, ao que viria ser a prefeitura da cidade. Localizado na avenida Almirante Barroso com a avenida Dr. Freitas, deu origem ao atual bairro do Marco.

Marmorizado – Pintura cuja superfície toma o aspecto do mármore, apresentando-se com raias e veias que imitam essa rocha.

Mísula – Saliência na superfície vertical de um elemento da construção, usualmente mais pronunciada na sua parte superior. Serve de apoio a algum elemento construtivo ou decorativo. Nas antigas construções, em geral era ornamentada e utilizada na fachada externa.

N

Neoclássico (estilo) – Estilo arquitetônico inspirado na arquitetura greco-romana predominantemente na Europa da segunda metade do século XVIII à primeira metade do século XIX. Caracteriza-se pelo emprego de formas geométricas puras, ênfase nos contornos sem quebras de unidade volumétrica, sobriedade, estudo meticuloso de proporções e uso de ordens clássicas.

O

Óculo – Janela de forma circular ou elíptica, com o objetivo de dar passagem ao ar e à luz.

Ombreiras – Guarnições que se situam na vertical de portas e janelas servindo de apoio às vergas.

Ornato – Qualquer elemento ou enfeite de um elemento da construção disposto no edifício com a função essencial, frequentemente única, decorativa. Guirlandas, medalhões, gregas e acantos são exemplos de ornato.

P

Palacete – Residência caracterizada pelo seu grande porte e apuro arquitetônico, construída principalmente nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, sobretudo nas capitais brasileiras. Os primeiros palacetes possuíam porão alto e fachadas classicizantes, com frontões, balcões, colunas ou pilastras. Evoluem no início do século XX para uma enorme variedade de gostos e estilos.

Palafita – Construção assente sobre um conjunto de estacas de madeira, localizada numa zona susceptível de ser alagada.

Parquete – Piso composto por tacos de madeira de duas ou mais tonalidades, muitas vezes formando desenhos.

Peitoril - Superfície inferior dos vãos de janelas disposta no sentido horizontal, algumas vezes provida de ligeira inclinação para o exterior, facilitando o escoamento de águas pluviais

Pilar – Elemento estrutural vertical que serve de sustentação às construções.

Pináculo – Arremate ornamentado no coroamento do edifício, usualmente em forma cônica, piramidal ou octogonal. Foi utilizado principalmente em edificações antigas providas de torres ou frontões.

Pinha – Ornato imitando o fruto do pinheiro. Foi muito usada na ornamentação externa de antigas edificações, nos arremates superiores dos pilares de balcões e portões ou nos cantos dos telhados.

Plaina – Ferramenta utilizada em carpintaria para alisar peças de madeira.

Platibanda – Elemento vazado o cheio disposto no alto das fachadas, coroando a parede externa do prédio, formando uma espécie de mureta que esconde as águas dos telhados e eventualmente serve de proteção em terraços. Em geral, é utilizada para dar acabamento decorativo à fachada da construção.

Prospecção – Método ou técnica empregada para localizar, determinar a natureza, a disposição, os acidentes, as mudanças e outras características procuradas.

R

Reboco – Revestimento de parede feito com massa fina, podendo receber pintura diretamente ou ser recoberto com massa corrida.

Restauração – Recuperação, restabelecimento, restauro. Trabalho de recuperação feito em construção ou obra de arte parcialmente destruídas.

Revestimento – Designação genérica dos materiais que são aplicados sobre as superfícies toscas e que são responsáveis pelo acabamento.

Ripamento – Conjunto de ripas que formam o madeiramento do telhado.

Rocinha – Pequena chácara, sítio ou pomar.

Rodapé – Faixa de proteção ao longo das bases das paredes, junto ao piso. Os rodapés podem ser de madeira, cerâmica, pedra, mármore, entre outros elementos.

Rufo – Elemento em chapa de ferro ou em concreto, fixado na linha de encontro do telhado com parede mais elevada e que evita a entrada de águas pluviais pelo interior da edificação.

S

Sentina – Vaso sanitário rústico.

Sobrado – Pavimento em geral formado por uma armação de madeira que no primeiro andar é afastado do solo. Usualmente a armação que compõe o sobrado é coberta na parte superior ou na parte inferior ou em ambas por tabuado. Também é o nome dado ao edifício com mais de um pavimento que nas antigas edificações implicava o uso do sobrado.

Sobreverga – Moldura colocada nas fachadas sobre as vergas de janelas e portas, realçando-as e protegendo-as das águas da chuva. Foi comum seu uso nos prédios em estilo eclético no final do século XIX e início do XX.

Soleira – Peça retangular, normalmente de cantaria (pedra) ou elemento similar, sobre a qual se assentam as folhas de uma porta.

T

Tabique – Elemento de vedação não estrutural utilizado na divisão interna de compartimentos. Frequentemente, é composto de esqueleto em madeira e enchimento em barro.

Tabuado – Conjunto de tábuas de madeira encaixadas ou justapostas, constituindo parte de um elemento ou o próprio elemento da construção.

Taipa – Sistema construtivo usado na execução de paredes e muros que emprega como material de construção básico a terra argilosa, umedecida ou molhada, sem nenhum beneficiamento anterior. Outros materiais como areia, cal, cascalho, fibras vegetais e estrume animal podem ser adicionados à terra, dando maior plasticidade e resistência à taipa.

Tesoura – Armação triangular feita de madeira, metal ou mesmo concreto armado, componente do telhado, utilizada na sustentação da cobertura.

Treliça – Sistema de vigas cruzadas. Trabalho de peças de madeira ou metálicas cruzadas, utilizado com fins ornamentais ou funcionais em portas, biombos etc.

Trinca – Rachadura com mais de 0,5 mm de espessura encontrada em elementos formados por alvenaria. Pode ser decorrente de recalque na construção ou infiltração de água.

Trincha – Pincel espalmado e chato usado para aplicar verniz e tinta à base d'água em paredes e muros.

Trinco – Pequena ferragem utilizada para fechar esquadrias, tal como tarjetas e tranquetas.

V

Veneziana – Elemento de vedação constituído por palhetas horizontais paralelas, dispostas em posição inclinada de dentro para fora e do alto para baixo, de modo a permitir ventilação no interior do edifício, impedir visibilidade e entrada da água de chuva, e obscurecer o ambiente. Em geral é feita de madeira ou metal e utilizada em portas e janelas.

Verga – Peça disposta horizontalmente sobre o vão de portas ou janelas sustentando a alvenaria. Dependendo da forma do vão, pode ser reta ou curva. Em antigas edificações era frequentemente feita em pedra ou madeira.

Vestíbulo – Câmara ou passagem localizada entre a entrada e o interior ou pátio de uma edificação, servindo como refúgio ou espaço de transição entre o exterior e o interior. Também chamado de *Hall*.

Voluta – Ornato de forma espiralada encontrada com frequência em capitel de coluna ou no coroamento de frontões.

X

Xilófago – Atribuição dada aos insetos que fazem da madeira o seu habitat, inutilizando-a. Madeiras brancas estão sujeitas à ação de insetos xilófago.

Z

Zarcão – Induto obtido industrialmente pela diluição do mínio em óleo, resultando em um líquido cor laranja. É utilizado como primeira demão de elementos em ferro ou aço, pela sua resistência à ferrugem.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, Antônio Paul de. Rocinhas e puxadas. *Revista do Tecnológico*, Belém, v. 2, n. 1, p. 1-63, jan./jun. 1989.

ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva de; BRITO, Stella Regina Soares de; SANJAD, Thais Alessandra Bastos Caminha. *Azulejaria em Belém do Pará*: inventário – arquitetura civil e religiosa, século XVIII ao XX. Brasília: IPHAN, 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/azulejaria_belem_do_para_inventario.pdf. Acesso em: 13 jun. 2023.

ALMANAK-HÉNAULT. Rio de Janeiro: [*s.n.*], 1912. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=823686&pesq=&pagfis=2950. Acesso em: 15 jan. 2023.

ALMANAK LAEMMERT: administrativo, mercantil e industrial. Rio de Janeiro: Sergio & Pinto, 1921. v. 3: Estados do Norte. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/313394/78092. Acesso em: 15 jan. 2023.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *A visão das plantas*. São Paulo: Todavia, 2021.

ALVES, Moema de Bacelar. *Do Lyceu ao Foyer*: exposições de arte e gosto no Pará na virada do século XIX para o século XX. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. Disponível em: https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2013_Moema_Alves.pdf. Acesso em: 27 out. 2022.

O ANNIVERSARIO do senador Antonio Faciola. *Correio do Pará*, Belém, n. 1255, p.1, 19 nov. 1929.

OS AZULEJOS do Palacete Faciola: padrões de 1895. *Projeto Laboratório Virtual FAU ITEC UFPA*. Coord. Haroldo Baleixe. Belém, jun. 2023. Disponível em: https://fauufpa.org/2023/06/14/os-azulejos-do-palacete-faciola-padroes-de-1895/. Acesso em: 14 jun. 2023.

BARDI, Pietro Maria. A Bela época do art nouveau. *Jóia*, Rio de Janeiro, n. 168, p. 51-58, ago. 1967. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110485/14757. Acesso em: 13 jun. 2023.

BASSALO, Célia Coelho. *O "Art Nouveau" em Belém*. Belém: Edição do autor, 1984.

BASSALO, Célia Coelho. *Art Nouveau em Belém.* Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2008.

BELÉM (PA). Conselho Municipal. Resolução n.º 428/1915. Concede a perpetuidade da catacumba do cemitério Santa Izabel [...], Bento José da Silva Santos Júnior e manda denominar a travessa Silva Santos Júnior, a antiga de Macapá. *Estado do Pará*, Belém, n. 1546, p. 2, 8 julho 1915. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/8976. Acesso em: 8 jun. 2023.

BELÉM da saudade: a memória da Belém do início do século XX em cartões-postais. 4. ed. Belém: Secult, 2014.

BEM-BOM – a casa dos Faciola. *Projeto Laboratório Virtual FAU ITEC UFPA*. Coord. Haroldo Baleixe. Belém, jul. 2022. Disponível em: https://fauufpa.org/2022/07/22/bem-bom-a--casa-dos-faciola/. Acesso em: 21 nov. 2022.

BOITO, Camillo. *Os restauradores.* Tradução de Beatriz Mugayar Kühl e Paulo Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BRAGA, Bruno Miranda. *Manáos uma aldeia que virou Paris*: saberes e fazeres indígenas na *Belle Époque* Baré, 1845-1910. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5362. Acesso em: 27 out. 2022).

CHOAY, Françoise. *Alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade: Unesp, 2006.

CLAUDIA [recorte], São Paulo, n. 188, p. 100-101, maio 1977.

COELHO, Anna Carolina de Abreu. *Barão de Marajó*: um intelectual e político entre a Amazônia e a Europa. Belém: Açaí, 2017.

COELHO, Geraldo Mártires. *O violino de Ingres*: leituras de história cultural. Belém: Paka-Tatu, 2005.

O CONCURSO canino de domingo. O proximo domingo no Bosque Rodrigues Alves. *Estado do Pará*, Belém, n. 1985, p. 1, 19 set. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/12434. Acesso em: 27 jul. 2022.

CORONEL Silva Santos. *Diário de Notícias*, Belém, n. 256, p. 2, 29 nov. 1894. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/763659/13342. Acesso em: 27 jul. 2022.

CRISPINO, Luís Carlos Bassalo; BASTOS, Vera Burlamaqui; TOLEDO, Peter Mann de. *As origens do Museu Paraense Emílio Goeldi*: aspectos históricos e iconográficos (1860-1961). Belém: Paka-Tatu, 2006.

CRUZ, Ernesto. *As obras públicas do Pará*. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1967. v. 2.

DAOU, Ana Maria Lima. Natureza e civilização: os painéis decorativos do Salão Nobre do Teatro Amazonas. *História, Ciência e Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, v. 14, supl., p. 51-71, dez. 2007. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-59702007000500003. Acesso em: 17 nov. 2022.

DERENJI, Jussara. A tangível herança de um período efêmero: arquitetura da borracha na Região Amazônica. *In*: HERKENHOFF, Paulo (org.). *Amazônia*: ciclos de modernidade. São Paulo: Zureta, 2012. p. 95-99. Disponível em: http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/AmazoniaCiclosModer.pdf. Acesso em: 27 out. 2022.

DERENJI, Jussara. *Arquitetura nortista*: a presença italiana no início do século XX. Manaus: Secretaria de Estado de Cultura e Estudos Amazônicos, 1998.

DERENJI, Jussara. *Cadernos de Arquitetura 1*: Óbidos. Belém: UFPA, 1997.

DERENJI, Jussara. Desenhos setecentistas na Sé de Belém. *Anais do Museu Paulista*: História e Cultura Material, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 107-127, jul./dez. 2011. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5554. Acesso em: 17 nov. 2022.

DERENJI, Jussara. *Ilusão e cor*: pintura de interiores na arquitetura de Belém. Belém: Secult, 2004.

O DR. Luiz Estevão de Oliveira [...]. *Estado do Pará*, Belém, n. 1178, col. 1, p. 5, 4 jul. 1914. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/6419. Acesso em: 8 jun. 2023.

EDITAES. Collectoria municipal de Belém. Estrada de Nazareth. *O Pará*, Belém, n. 424, 28 abr. 1899, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/306223/1674. Acesso em: 28 jul. 2022.

EDITAES. Intendencia Municipal de Belém. Lançamento do imposto predial para a cobrança do anno de 1916. *Estado do Pará*, Belém, n. 1682, p. 6, 21 nov. 1915. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/10149. Acesso em: 28 ju. 2022.

EM FOCO o testamento do capitalista Faciola. *Diario Carioca*, Rio de Janeiro, n. 3352, p. 12, 16 maio 1939. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093092_02/38760. Acesso em: 7 jul. 2022.

ENLACE Cardoso-Faciola. *A Semana*: revista illustrada, Belém, v. 6, n. 280, p. 22-23, set. 1923. Disponível em: http://177.74.2.88/publication/file/periodicos/asemana/1923/v6n280setembro/22/. Acesso em: 13 jun. 2023.

ENLACE Faciola-Chermont. *A Semana*: revista illustrada, Belém, v. 7, n. 338, p. 29, out. 1924. Disponível em: http://177.74.2.88/publication/file/periodicos/asemana/1924/v7n338outubro/28/. Acesso em: 13 jun. 2023.

ENTERROS. *O Paiz*, Rio de Janeiro, n. 16778, p. 4, 28 set.1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/178691_06/2554. Acesso em: 8 jun. 2023.

FALLECE o Sr. Faciola. *O Imparcial*, São Luís, n. 5207, p. 6, 12 maio 1936. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/107646/16529. Acesso em: 13 jun. 2023.

FERNANDES, Carlos D. *Políticos do Norte*. Volume II: Augusto Montenegro. Gênova: Filinto Santoro, 1906.

FERNANDES, Paulo Chaves; LIMA, Rosário (org.). *Theatro da Paz*. Belém: Secult, 2013. (Série Restauro, v. 5).

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Sobre o império e a honra: a decoração e o uso do antigo no Palácio dos Governadores do Pará ao tempo de Augusto Montenegro (1901-1908). *In*: SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e; PESSOA, Ana (coord.). *Actas do III Colóquio Internacional*: A Casa Senhorial: anatomia de interiores. Porto: Universidade Católica Editora, 2018. p. 235-254. Disponível em: https://www.academia.edu/62584979/Sobre_o_imp%C3%A9rio_e_a_honra_a_decora%C3%A7%C3%A3o_e_o_uso_do_antigo_Pal%C3%A1cio_dos_Governadores_do_Par%C3%A1_ao_tempo_de_Augusto_Montenegro_1901_1908_. Acesso em: 27 out. 2022.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 001/2020*: Demanda por réplicas de azulejos: fachadas do Palacete Faciola, casa 02 e casa 03. Obra Palacete Faciola. Belém, 2020.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 001/2021:* Atualização do diagnóstico do estado de conservação e recomendações técnicas das esquadrias internas e externas do Palacete Faciola. Obra Palacete Faciola. Belém, 2021.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 002/2021*: Quantitativo e demanda por réplicas de ladrilhos do Palacete Faciola. Obra Palacete Faciola. Belém, 2021.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 004/2021*: Gradis: diagnóstico do estado de conservação e levantamento de demanda por réplicas / Peças novas. Obra Palacete Faciola. Belém, 2021.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira; GUIMARÃES, Mayra Martins Silva. *Relatório técnico 005/2021*: Estudo cromático e recomendações para as pinturas das fachadas. Obra Palacete Faciola. Belém, 2021.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano*: e outras formas de morar da elite cafeeira, 1867-1918. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

A ILHA Arapiranga. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 187, p. 2, 6 jul. 1900. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_02/8601. Acesso em: 19 out. 2022.

IMPRESSÕES do Brazil no seculo vinte: sua história, seo povo, commercio, industrias e recursos. Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing, 1913. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=lPVRAQAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 24 set. 2022.

INDICADOR illustrado do Estado do Pará. Rio de Janeiro: Courrier & Billiter, 1910. v. 1, p. 65-66.

INTENDENCIA MUNICIPAL DE BELÉM. *O Município de Belém, 1906*: relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém pelo intendente senador Antonio José de Lemos. Belém: Archivo da Intendencia Municipal, 1907.

INTENDENCIA MUNICIPAL DE BELÉM. *Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém, em sess*ão de 20 de maio de 1930, pelo intendente m*unicipal, Senador Antonio de Almeida Faciola*. Belém: [*s.n.*], 1930.

LEILÕES. *Diario do Gram-Pará*, Belém, p. 1, 20 abr. 1887.

LEMOS, Carlos A. C. *A República ensina a morar (melhor)*. São Paulo: Hucitec, 1999.

LEMOS, Carlos A. C. *História da casa brasileira*. São Paulo: Contexto, 1989.

LUCTO. *Estado do Pará*, Belém, n. 1489, p. 2, 12 maio 1915. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/800082/8602. Acesso em: 24 jul. 2022.

LYRA, Cyro Corrêa. *Preservação do patrimônio edificado*: a questão do uso. Brasília: Iphan, 2016.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. Práticas de re-existência e opção decolonial nas artes da Amazônia: indígenas pintoras e redes de circulação locais/globais de saberes e objetos. *In*: MIGLIACCIO, Luciano; MARTINS, Renata Maria de Almeida (ed.). *No embalo da rede*: trocas culturais, história e geografia artística do Barroco na América Portuguesa. Sevilha: UPO; São Paulo: FAUUSP, 2020. p. 343-364. Disponível em: https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/8780. Acesso em: 17 nov. 2022.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. Uma cartela multicolor: objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões jesuíticas da Amazônia colonial. *Caiana*: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires, n. 8, p. 70-84, 2016. Disponível em: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_1.php&obj=233&vol=8. Acesso em: 17 nov. 2022.

MENEZES, José. *O Corpo de Bombeiros no Pará*. 2. ed. rev. e atual. Belém: [*s.n.*], 2007.

MESQUITA, Otoni. *La belle vitrine*: Manaus entre dois tempos (1890-1900). 2. ed. Manaus: Valer, 2021.

MIGLIACCIO, Luciano. A arte no Brasil entre o segundo reinado e a *Belle Époque*. *In*: BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). *Sobre a arte brasileira*: da pré-história aos anos 1960. São Paulo: WMF Martins Fontes: Edições Sesc, 2015. p. 174-231.
MORAES, Ricardo Gonçalves; GONÇALVES, Acácio Antônio de Almeida. *Manual do proprietário.* Obra Palacete Faciola. Belém, jun. 2022.

MORIYA, Karina Vidal. *As potencialidades das edificações culturais governamentais*. 2019. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

MOURA, Ignacio Baptista de. *De Belém a S. João do Araguaya*: Valle do rio Tocantins. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910. Disponível em: file:///Users/secult/Downloads/011510_COMPLETO.pdf.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Sínteses, 2010.

NATALÍCIOS. *Estado do Pará*, Belém, n. 2046, p. 2, 20 nov. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/800082/12927. Acesso em: 27 jul. 2022.

NO VAPOR... *Diário de Notícias*, Belém, n. 7, col. 4, p. 2, 10 jan. 1893. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/763659/11296. Acesso em: 23 jun. 2023.

NOTÍCIAS do Pará. *O Imparcial*, São Luís, n. 6107, p. 6, 10 nov. 1938. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/107646/23223. Acesso em: 13 jun.2023.

NOVA Belem: um projecto grandioso. *O Paiz*, Rio de Janeiro, n. 9321, p. 7, 13 abr. 1910. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/178691_04/1358. Acesso em: 8 jun. 2023.

PARÁ. Cartório Leão. 4.ª Vara Cível. *Autos cíveis de inventário dos bens deixados pelo Coronel Bento José da Silva Santos*. Belém, 1908. Disponível em: https://fauufpa.org/wp-content/uploads/2022/07/Bento-Jose-da-Silva-Santos-Inventario-aberto-por-Bento-Junior-1908-.pdf. Acesso em: 21 jul. 2022.

PARÁ. Governador (1897-1901: J. Paes de Carvalho). *Álbum do Pará em 1899*. [*S.l.*]: A. F. Fidanza, 1899.

PARÁ. Governador (1901-1909: A. Montenegro). *Álbum do Estado do Pará*. Paris: Chaponet, 1908.

PARÁ. *Mensagem apresentada ao Congresso Legislativo do Pará, em sessão solenne de abertura da 1ª reunião de sua 14ª legislatura, a 7 de setembro de 1930, pelo governador do Estado, Dr. Eurico de Freitas Valle*. Belém: Instituto Lauro Sodré, 1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/873586/5365. Acesso em: 21 jul. 2023.

PARÁ. Secretaria de Estado de Cultura. *Memorial projeto de restauração do Palacete Faciola*. Belém, 2020.

PETROLA, Fátima Machado; STEFFEN, Silvia Maria Pereira; ANDRADE, José Carlos Botelho. *Levantamento histórico e arquitetônico da mansão Faciola*. 1976. 16 p. Trabalho para NEF. Curso de Arquitetura, Universidade Federal do Pará, Belém, 1976.

RAMONDINO, Viviana. *Eclettismo*: analisi della decorazione plástica: rappresentazione grafica del dettaglio architettonico per la conservazione e il restauro. Genova: De Ferrari, 2002.

RIEGL, Aloïs. *O culto moderno dos monumentos*: a sua essência e a sua origem. Tradução de Werner Rothschild Davidson e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém*: riquezas produzindo a *Belle Époque*, 1870-1912. Belém: Paka-Tatu, 2000.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém*: riquezas produzindo a *Belle Époque* (1870-1912). 3. ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SECÇÃO Telegraphica. *O Pará*, Belém, anno 1, n. 260, 11 out. 1898, col. 1, p. 1. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=306223&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=1033. Acesso em: 15 jan. 2023.

SEGRE, Roberto. *Casas brasileiras* (*Brazilian houses*). Rio de Janeiro: Viana e Mosley, 2006.

SILVA, Caroline Fernandes. *O moderno em aberto*: o mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Santos Feio. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Estudos Gerais, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/handle/1/21998?locale-attribute=es. Acesso em: 27 out. 2022.

SILVEIRA, Rose. *Histórias invisíveis do Teatro da Paz*. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SOARES, Roberto de La Rocque. *Vivendas rurais do Pará*: rocinhas e outras (do século XIX ao XX). Belém: Fundação Cultural do Município de Belém, 1996.

SOUSA, Inglês de. *O coronel Sangrado*: (cenas da vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA Editora Universitária, 2003. (Coleção Amazônia).

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. Laboratório de Conservação, Restauração e Reabilitação. *Relatório técnico 001/2017*: Diagnóstico para restauração do Palacete Faciola/ Belém/PA. Belém, 2017.

VAPOR "Livramento". *Diário de Notícias*, Belém, n. 195, p. 2, 1º set. 1896. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/763659/14770. Acesso em: 23 jun. 2023.

VIDA doméstica paraense. *Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, n. 142, p. 50-51, jan. 1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/830305/12032. Acesso em: 24 nov. 2022.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

Acervos e sítios

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO PARÁ. Disponível em: https://www.secult.pa.gov.br/espacosecultpag/24/arquivo-publico-do-estado-do-para/.

BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL ARTHUR VIANNA. Acervo de Obras Raras Digital. Disponível em: http://obrasraras.fcp.pa.gov.br/.

CENTRO DE MEMÓRIA DA AMAZÔNIA (UFPA). Disponível em: https://www.cma.ufpa.br/.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BN Digital. Hemeroteca Digital. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/.

LABORATÓRIO VIRTUAL DA FAU ITEC UFPA. Disponível em: https://fauufpa.org/.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO PARÁ. Disponível em: www.secult.pa.gov.br.